LA DOMENICA LETTERARIA

—✠ Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale) L. 8 ✠— —✠ Un numero Centesimi 10 — Arretrato Centesimi 20 ✠—

ANNO II. — NUMERO 40 ROMA -- Direzione e Amministrazione: via Due Macelli, 3 -- ROMA ROMA, 7 OTTOBRE 1883

SOMMARIO

DON QUIXOTE

(Da uno scritto di ENR. HEINE, 1837)

.... La storia de' poeti bisogna cercarla nelle opere loro, nelle quali anche si ritrovano le loro più secrete confessioni. Che il Cervantes fu, come dissi, lungo tempo soldato, si vede in tutti i suoi scritti, più ancora nei drammi che nel *Don Chisciotte*. In lui il detto romano — Vivere è combattere — si effettua nel suo doppio senso. Egli combattè come soldato comune nei più di que' feroci spettacoli di guerra che il re Filippo II fece per l'onore di Dio e de' suoi propri capricci rappresentare in tutti i paesi. Il fatto che Michele Cervantes diè tutta la sua gioventù al servizio del più gran campione della cattolicità, che i cattolici interessi egli propugnò con la persona, dà ragione a credere che questi interessi gli stessero forte a cuore, e ribatte l'opinione assai diffusa che solo il timore dell' Inquisizione lo ritenesse dall'accettare nel *Don Chisciotte* le idee protestanti del tempo suo. No, Cervantes fu un figlio fedele della Chiesa Romana, e non soltanto insanguinò il suo corpo nei combattimenti cavallereschi per la bandiera benedetta da lei, ma per lei patì con tutta l'anima il più crudele martirio in una schiavitù di molti anni fra gl' infedeli.

Noi dobbiamo al caso parecchi particolari su la vita del Cervantes in Algeri, i quali fanno ammirare nel grande poeta un altrettanto grande eroe. La storia della schiavitù di lui confuta con la più splendida efficacia le melodiose menzogne di quel morbido e bel vivente, il quale diè ad intendere ad Augusto e a tutti i pedanti tedeschi ch'egli era un poeta e che i poeti sono vigliacchi. No, il vero poeta è anche un eroe, e nel suo petto abita la pazienza, che, come dicono li Spagnoli, è un secondo coraggio. Non si dà spettacolo più sublime del vedere questo nobile castigliano schiavo del Bey d'Algeri, constante a pensare la sua liberazione, infaticabile a prepararne gli arditi divisamenti, tranquillo a riguardare in faccia tutti i pericoli, e, quando l'impresa veniva meno, pronto a soffrire tortura e morte, anzichè tradire pur con una sillaba i complici. Il sanguinario padrone del suo corpo è disarmato da tanta virtù e magnanimità, la tigre risparmia il leone incatenato e trema dinanzi al terribile monco che ella potrebbe con una parola mandare alla morte. Cervantes è conosciuto per tutto Algeri sotto il nome del *monco*, e il Bey confessa ch'e' non può dormire tranquillo e sicuro della città, dell'esercito e degli schiavi, se non quando sa che il *monco* spagnolo è in buona custodia.

Dissi che il Cervantes fu sempre soldato comune; ma, poichè pur in quel posto subalterno potè segnalarsi e farsi particolarmente notare al suo gran generale don Giovanni d'Austria, egli ne ottenne, d'Italia tornando in Ispagna, lettere con attestazioni onorevolissime per il re, che lo raccomandavano caldamente per un avanzamento. Ora, quando i corsari d'Algeri, catturandolo nel Mediterraneo, gli videro coteste lettere, lo tennero per un personaggio di alto affare, e sì alta taglia gli posero a dosso, che la sua famiglia, per sacrifizi che facesse, non potè riscattarlo, e il povero poeta ne ebbe a durare più lunga e più crudele schiavitù. Così per lui il riconoscimento de' suoi servigi fu cagione di nuove disgrazie, e così la fortuna si burlò di lui sino alla fine; la fortuna che non perdona mai al genio d'essere pervenuto all'onore e alla gloria, anche senza la protezione di lei.

Ma l'infelicità del genio è sempre l'effetto del caso cieco, o non piuttosto rampolla essa necessariamente dalla intima natura di lui e dalla essenza di ciò che lo circonda? È l'anima del poeta che viene alle prese con la realità, od è la rude realità che comincia lei un combattimento ineguale con quella nobile anima?

La società è una repubblica. Quando l'individuo fa degli sforzi per alzarsi, il comune lo ripinge in giù col ridicolo e la diffamazione. Nessuno dee avere più virtù e spirito degli altri. Che se uno per la inflessibile potenza dell'ingegno si leva della testa sopra la misura comunale, quegli è colpito d'ostracismo dalla società; la quale lo perseguita con sì spietati motteggi e calunnie, che alla fine gli bisogna ritirarsi nella solitudine dei suoi pensieri.

Sì, la società è, di natura sua, repubblicana; e ogni sovranità le è odiosa, così la intellettuale come la materiale, la quale ultima, del resto, si appoggia su la prima men di rado che generalmente si creda. Lo vedemmo noi stessi dopo la rivoluzione di luglio, quando lo spirito del repubblicanismo si manifestò in tutte le relazioni sociali. Il lauro di un gran poeta tirava l'odio dei nostri repubblicani come la porpora di un re. Anche le diseguaglianze spirituali volevano essi sopprimere fra gli uomini; e, da poi che tenevano proprietà del comune i pensieri sbocciati e sboccianti sul territorio dello Stato, altro non rimaneva loro che decretare l'eguaglianza dello stile. E di fatti il bello stile fu screditato come aristocratico, e noi udimmo più volte affermare che il *vero democratico scrive come il popolo, di cuore, schietto e sciatto*. Ciò era facile ai più degli uomini del movimento; ma non a tutti è dato di scrivere male, e tanto meno a chi ha già l'abitudine di scriver bene; e allora non si mancava di proclamare: — È un aristocratico, un dilettante della forma, un amico dell'arte, un nemico del popolo (1). — Lo dicevano e lo pensavano onestamente, come San Girolamo, che si recava a peccato il suo bello stile e se ne flagellava di santa ragione.

E come nulla contro il cattolicismo, così nulla troviamo nel *Don Chisciotte* che suoni avverso all'assolutismo. Quei critici che vi fiutarono dentro qualche cosa di simile errano assai dal vero. Il Cervantes uscìa da una scuola che avea fin poeticamente idealizzato l'obbedienza incondizionata al sovrano. E questo sovrano era re di Spagna in un tempo che la maestà sua raggiava su tutto il mondo. L'ultimo soldato sentiva sè stesso nell'irraggiamento di questa maestà, e sacrificava volentieri la sua libertà individuale a tale soddisfacimento dell'orgoglio castigliano.

La grandezza politica della Spagna alzava e allargava allora le anime de' suoi scrittori. Anche nello spirito del poeta spagnolo, come nell'impero di Carlo V, non tramontava mai il sole. Erano finite le feroci contese coi Mori; e come dopo un temporale i fiori odoran più forte, così la poesia fiorisce sempre più magnifica dopo una guerra civile. Lo stesso vediamo avvenire al tempo della regina Elisabetta in Inghilterra, dove contemporanea a quella di Spagna vien su una scuola di poeti che invita ai più curiosi paragoni. Là Shakspeare, qui Cervantes, sono i fiori della scuola.

A quel modo che i poeti spagnoli sotto i tre Filippi, anche gl'inglesi sotto Elisabetta hanno tutti una certa aria di famiglia, e nè Shakspeare nè Cervantes, a mio avviso, possono pretendere all'originalità. Essi non differenziano affatto dai loro contemporanei per una particolar guisa di sentire e pensare e di rappresentare e descrivere, ma solo per intimità, profondità, delicatezza e forza maggiori: l'arte loro è più ravvolta e penetrata dall'etere della poesia.

Ma questi due poeti non sono soltanto i fiori del loro tempo; furono anche le radici dell'avvenire. Come lo Shakspeare, per l'influsso delle sue opere specialmente su la Germania e su la Francia odierna, è da tenere per il fondatore del dramma moderno, così nel Cervantes bisogna onorare il fondatore del moderno romanzo. Mi si permetta qui di passaggio alcune osservazioni.

L'antico romanzo, il romanzo di cavalleria, scaturì dalla poesia del medioevo; nè altro fu da prima che una rilavorazione in prosa delle epopee i cui eroi appartenevano al ciclo leggendario di Carlo Magno e del San Graal; l'argomento risultava sempre di avventure cavalleresche. Era il romanzo della nobiltà, e i personaggi che vi agivano erano o creature favolose della fantasia o cavalieri a speroni d'oro: del popolo mai una traccia. Cotesti romanzi cavallereschi, degenerati fino all'assurdo, il Cervantes li abbattè col *Don Chisciotte*. Ma, scrivendo la satira che demoliva il vecchio romanzo, forniva egli stesso il modello a una nuova invenzione che è il romanzo moderno.

(1) Il traduttore si gloria di avere avuto l'onore di tali accuse e condanne per tutta la sua vita letteraria dai *democratici dello stile*, che abbondano anche, anzi, fra i moderati e i progressisti. I manzoniani per lo più sono sanculotti ed hebertisti (Il cittadino proto è pregato di non lasciare stampare *ebetisti*).

Così costumano sempre i grandi poeti: fondano il nuovo, mentre distruggono il vecchio: non negano mai, senza affermare qualcosa. Cervantes fondò il romanzo moderno, introducendo nel cavalleresco la descrizione fedele delle classi inferiori della società, mescolandovi la vita popolare.

Nè è solo del Cervantes, ma di tutta la letteratura di quel tempo, l'inclinazione a descrivere la vita del popolo più basso e della più scellerata canaglia; e si riscontra, come ne' poeti, anche ne' pittori della Spagna d'allora: un Murillo, che rubava al cielo i più santi colori per dipingere le sue belle Madonne, contraffaceva con lo stesso amore le figure più ributtanti di questo mondo. L'entusiasmo dell'arte era forse la cagione che quei nobili spagnoli si godessero lo stesso, sì a ritrarre fedelmente un accattone giovine nell'atto di spulciarsi, sì a figurare la Vergine benedetta. Ovvero era l'attrattiva del contrasto che spingeva i primi gentiluomini, un cortigiano azzimato come il Quevedo e un potente ministro come il Mendoza, a compor romanzi di truffatori e di straccioni mendicanti: amavano forse trasportarsi con la fantasia dal loro monotono contorno a condizioni di vita tutte opposte, come press'a poco per un altro verso certi scrittori tedeschi, che riempiono i loro romanzi di descrizioni dell'alta società e fan tutti conti e baroni i loro eroi. Nel Cervantes non troviamo ancora la tendenza esclusiva a descrivere l'ignobile per sè solo: egli mesce l'ideale al comunale, in modo che l'uno adombri o rischiari l'altro; e l'elemento nobile ha nel suo romanzo lo stesso posto e lo stesso svolgimento d'azione che il popolare. Ma questo elemento nobile, cavalleresco, aristocratico sparì tutto dai romanzi degl' inglesi, che primi imitarono il Cervantes e lo ebbero sempre fino ad oggi dinanzi agli occhi come esemplare. Nature prosaiche quei romanzieri inglesi, dall'avvenimento in poi del Richardson! Lo spirito schifiltoso del loro tempo ripugna a ogni energica pittura della vita popolare; e dall'altra parte della Manica vedemmo uscire quei romanzi nei quali si rispecchia la piccola e digiuna vita della borghesia. Cotesta povera letteratura innondò e sommerse il pubblico d' Inghilterra, finchè apparve il grande scozzese a fare nel romanzo una rivoluzione o più propriamente una restaurazione. Come di fatti Michele Cervantes introdusse nel romanzo l'elemento democratico quando solo il cavalleresco vi dominava, così Gualtiero Scott gli restituì l'elemento aristocratico che era disparito dinanzi alla invadente prosa degli assettatuzzi cittadinuzzi. Quella bella proporzione che noi ammiriamo nel *Don Chisciotte* del Cervantes, l'ha resa al romanzo, con opposto procedimento, lo Scott.

Sotto questo rispetto, non è stato ancora, credo, riconosciuto il gran merito del secondo poeta inglese. Le sue inclinazioni *tory*, la sua predilezione del passato fecer di gran bene alla letteratura e a que' suoi capolavori, che sollevarono per tutto rumore e gara d'imitazioni, e respinsero ne' più oscuri cantucci dei gabinetti di lettura i cinerei fantasmi del romanzo borghese. È un errore il non riconoscere Gualtiero Scott per inventore del romanzo storico e questo dedurre dal movimento tedesco. Si scorda che la caratteristica del romanzo storico sta appunto nell'armonia dell'elemento aristocratico e del democratico, che Gualtiero Scott, rendendo al primo elemento la parte sua, ha mirabilmente restaurato quell'armonia, turbata durante l'esclusivo signoreggiare del secondo; mentre invece i nostri romantici tedeschi hanno nei lor romanzi rinnegato del tutto l'elemento democratico, per rientrare farneticando nelle rotaie dei romanzi di cavalleria che erano prima del Cervantes. Il nostro La Motte Fouqué non è altro che uno spedato sbrancato della trista compagnia di quei poeti che misero al mondo l'*Amadigi di Gaula* e altre simiglianti avventure; e io ammiro non solamente l'ingegno, ma il coraggio che c'è voluto al nobile barone per mettersi a scrivere i suoi libri di cavalleria duecento anni dopo l'apparizione del *Don Chisciotte*. Furon di curiosi anni in Germania, quando codesti libri uscirono e la gente ci trovava gusto! Che significava nella letteratura tale predilezione per la cavalleria e per le imagini del vecchio tempo feudale? Io credo che il popolo tedesco voleva prendere commiato per sempre dal medio evo; ma teneri di cuore, come noi siamo, prendevamo commiato con un bacio. Noi imprimemmo per l'ultima volta le labbra su le vecchie pietre sepolcrali. Qualcuno di noi, a dir vero, fece delle grullerie belle e buone. Lodovico Tieck, il fanciullo terribile della scuola, si mise a dissotterrare gli antenati dalle loro tombe, e dondolava ogni bara come fosse una culla, e con un vaneggiamento d'infantil balbutire ci cantava sopra, *Nanna, nonnino, nanna*.

Io ho detto lo Scott, il secondo gran poeta dell'Inghilterra e capolavori i suoi romanzi. Ma la lode va soltanto al genio di lui; i romanzi io non li posso per nessuna guisa comparare al gran romanzo di Cervantes, che molto lo avanza di spirito epico. Cervantes fu, già lo dissi, un poeta cattolico; e a ciò dee per avventura quella grande serenità epica, che come un cielo di cristallo cuopre e circonda il mondo varicolore delle sue creature: non mai il crepaccio del dubbio. Aggiungasi la calma nazionale del carattere spagnolo. Ma Gualtiero Scott appartiene a una Chiesa che sottomette a rigorosa discussione anche le cose divine; come avvocato e scozzese è abituato alla discussione e all'azione; e anche ne' suoi romanzi, come nel suo spirito e nella vita, prevale il dramma. Le sue opere quindi non possono mai esser considerate come puri modelli di quella composizione artistica che noi chiamiamo romanzo. Agli Spagnoli la gloria di aver prodotto il miglior romanzo, agli Inglesi quella di aver toccato la cima nel dramma.

G. Carducci.

SENZA CATASTROFE

— ..... Rasphy, col *pi-acca* e l'*ipsilon*, quantunque nell'archivio della nostra famiglia si trovi anche scritto *Rasfi*, secondo l'ortografia comune.

Lorenzo Fronteschi s'inchinò profondamente, curvando la testa e le spalle a un sesto quasi canzonatorio, davanti al *pi-acca* e all'*ipsilon* del marchese Rasphy. Il cavaliere Orazi che aveva presentato l'uno all'altro, assisteva serio impettito, ironicamente solenne, a questo scambio di riverenze fra l'elegante maestro e il loquace marchesino. Dopo le riverenze, quando il marchese ebbe risoluta autenticamente la quistione ortografica del suo cognome, quando il maestro Fronteschi si fu dichiarato perfettamente soddisfatto degli argomenti araldici e paleografici tanto per il *ph* quanto per l'*y*, tacquero tutti e due: pareva che si fossero conosciuti per questo e che perciò, trovatisi d'accordo, non avessero più altro da dirsi. Veramente si erano conosciuti per mero caso. Il maestro, tornato dall'Apollo, cenava nella sala grande della birreria Morteo, con la pelliccia buttata sull'abito nero sbottonato, e col volto sonnolento di chi ha fretta di andare a casa, quando, scendendo dalla piccola scala, erano entrati il cavaliere Orazi e il marchese Rasphy. E così il banchiere, forse già seccato di sopportare da sè solo il marchese, si era avvicinato e aveva scaraventato addosso all'artista tutta l'erudizione domestica del giovane patrizio.

Cinque minuti di silenzio trascorsero lentamente su quella tavola, attorno alla quale la noia aveva riunito tre persone, di cui due almeno cercavano un pretesto decente per scappare. Il proprietario del *ph* e dell'*y* beveva la birra dichiarandola scellerata.

— A proposito — disse il cavaliere, per rompere il silenzio increscioso — come va la tua *Regina dell'aria?*

— Malissimo: sono due mesi che l'ho piantata al secondo atto. Il prologo era forse mediocre; il primo atto così, così: ma il secondo era addirittura volgare, una contraddanza...

— Io odio il volgare — osservò il marchese — ma mi piacciono le contraddanze.

Il sorriso del maestro fu sottile e i suoi occhi dardeggiarono uno sguardo acuto e maligno, che si poteva tradurre:

— Come siete *pi-acca*, caro mio!

Il discorso cadde. Il cavaliere e il marchese seguitarono a parlare d'altro, alternando interrogazioni che non chiedevano risposte, e risposte che non erano state chiamate da alcuna domanda.

Lorenzo col capo incastrato nell'angolo delle pareti, avendo già bevuto il caffè, ascoltava quel chiacchiericcio fumando a grandi intervalli una sigaretta che stringeva nervosamente fra i denti. Lorenzo Fronteschi mostrava trent'anni; aveva

una barbettina nera coi baffi ripiegati a una curva severa, ciglia segnate col carbone, capelli corti bene arruffati, squisita eleganza nelle vesti, un che d'inimitabile nella cravatta bianca, nei bottoni della camicia, nella sprezzatura con cui aveva buttata sulle spalle la pelliccia nera che faceva da fondo, per il rilievo della sua bella testa, pallida e bruna.

Lo accusavano di aver troppo corretto e ritoccato nella sua faccia, secondo un tipo manierato, anzi un figurino teatrale scelto per modello, e forse non avevano torto.

Il marchese aveva incominciato da un quarto d'ora a raccontare l'*aneddoto* di Enrichetta.

— Achille!

Questo nome pronunciato alle sue spalle da una voce amichevole interruppe l'aneddoto in ventiquattro libri. Sentendosi chiamare, Achille non finì il suo racconto, saltò in piedi e restò un po' confuso, vedendo insieme col vecchio signore, che l'aveva interrotto, una giovinetta bionda. Egli salutò il maestro, strinse la mano del banchiere, e andò via col vecchio e con la fanciulla. Lorenzo Fronteschi aspettò che i tre fossero usciti, poi si rivolse al banchiere:

— Mi dirai...

— Chi è quella signorina? È la figliuola del vecchio, la fidanzata del marchese...

— Del marchese Ipsilonne?

— Eh!

— Come si chiama?

— La contessina Barco d'Osseni.

— Gente strana! Una signorina in giro per le birrerie! Povero marchese!

— Tutt'altro, caro mio: gente strana se vuoi, ma nobile davvero e solida: hanno ottocento mila lire sulla mia Banca. I Barco d'Osseni sono molto ricchi; estese proprietà negli Abruzzi, un gran palazzo a Roma e mi pare anche una miniera di ferro, non so più dove. Vivono modestamente per gusto. Ti dico che il buon Rasphy non è male *imbarcato*.

E tutto felice della sua freddura, il cavaliere se ne andò anche lui, lasciando a fumare la sua sigaretta Lorenzo, che non aveva più voglia di andare a letto.

***

L'autore della *Regina dell'aria*, opera famosa prima di arrivare allo stato di abbozzo, era vittima di una singolare malattia. Tutto ciò che fosse facile, comodo, spontaneo, gli riusciva antipatico; nelle vicende della vita come nelle combinazioni armoniche egli cercava il difficile, l'astruso, le complicazioni calcolate. La scienza del contrappunto gli aveva instillato la smania delle difficoltà, dei risultati faticosamente ottenuti, delle ricerche; la sua vita era diventata un medio tra la sinfonia classica e la partita a scacchi. Odiava l'amore facile e la musica troppo fluente, odiava l'intrigo volgare e la vittoria agevole, come quelle frasi musicali la cui risoluzione è preveduta dall'ascoltatore. Una volta si disgustò di una donna prima che ella glie ne avesse dato il diritto e la trattò da amante annoiato, mentre non era ancora amante soddisfatto. Poi, dopo che ella gli aveva giurato l'odio implacabile della femmina offesa nella sua vanità, egli, con un rapidissimo passaggio di tono, aveva ripigliato il motivo dei primi giorni, la romanza della dichiarazione di amore, stupendamente istrumentata da tutta quella tempesta di rancori, d'ira, di rabbia da lui suscitata, e lo aveva svolto maravigliosamente in un duetto, nel quale la povera signora era stata costretta a cantare la sua parte.

Ma Lorenzo non era un don Giovanni: a questo amore già morto da tre anni non erano successi altri. L'egoismo olimpico dell'artista giovane, bello, fortunato, gli aveva impedito di ricominciare. Non avendo saputo ritrovare un altro canto, un motivo diverso dal primo, aveva preferito di tacere: le eterne variazioni sullo stesso tema gli sembravano mezzucci di mestierante. Lorenzo era artista anche in amore: anche più in amore che nell'arte sua. Passava nelle sale patrizie, girava per i palchi, affettando di non capire la poesia delle dolci promesse, che gli offrivano certe lunghe occhiate nere, di non sentire la rigida e acuta voluttà di certi sguardi cerul i che cadevano tristi sulla sua fronte pallida e liscia, inchinata con tanto garbo d'indifferenza davanti alle belle signore.

Mentre chiedeva resistenze da vincere, ostacoli da abbattere, asprezze da ammollire sotto l'impeto della sua gagliarda virilità compressa, aveva trovato parole gentili, incoraggianti, abbandoni subitanei, cortesie sottolineate, che lo avevano sempre più agghiacciato. Sapeva che questa freddezza gli era messa in conto di posa e si burlava dei suoi derisori.

Una mattina, svegliandosi, ricevè un invito amichevole del conte Virgilio Barco d'Osseni, al quale era stato presentato dal fidanzato della signorina Violante.

***

Il conte non riceveva molta gente, perchè la sua condizione di vedovo e la condizione di nubile della figliuola non gli permettevano di aprire le sue vaste sale alle feste rumorose. Assistita da una vecchia parente lontana, Violante accoglieva gl'invitati di suo padre in un salotto di stile nobilissimo, quasi austero, e aiutava la vecchia parente tutta assorta nelle grandi faccende del tè. Ma tanto nell'una cosa, quanto nell'altra, ella era e si dimostrava schiettamente annoiata di quella parte di padrona di casa temporanea.

Violante era una fanciulla che passava le sere, in cui era sola e non andava a teatro, curva a ricamare accanitamente, come se col suo ricamo dovesse guadagnarsi il pane. Non leggeva romanzi perchè non poteva sopportare le smancerie sentimentali e le frivolezze insipide di quelli che le erano permessi dalla vecchia parente. Suo padre che era un curioso stravagante approvava la vecchia, la quale era per Violante un vero indice dei libri proibiti, e poi accompagnava la fanciulla ai teatri d'operette, lasciandosi tratto tratto sfuggire certe esclamazioni troppo sincere, all'entrata in iscena di qualche ragazza seminuda. Violante ne imparava più da quelle paterne interiezioni, che non avrebbe fatto da una lunga lettura dei novellieri italiani più sboccati.

Sotto la sua maschera purissima e fredda di biondina, Violante aveva già una precoce e bizzarra esperienza degli uomini, accumulata durante i suoi lunghi silenzi nel salotto, mentre gli amici del conte si sbottonavano, senza badare che non basta far discorsi corretti davanti a una giovinetta per impedirle di giudicar la vita, quando la giovinetta ha l'abitudine e la disgrazia di osservare tutto. Perciò ella accolse cortesemente, ma con molta restrizione mentale, la visita del maestro Fronteschi, poichè le sue maniere, il suo modo di vestire le parevano troppo pretensiosi per un artista innamorato dell'arte sua. Tuttavia nella sera stessa ella disse:

— Maestro, ho qui il suo pezzo per pianoforte: *Delirio:* l'ho studiato molto...

— Lo suoni allora — rispose Lorenzo, asciutto asciutto.

Quando a Lorenzo si parlava d'arte, si vedeva immediatamente scomparire il cavaliere, perchè egli in fatto d'arte non ammetteva cortesie, nè menzogne gentili.

La contessina Violante, indispettita da quel tono, ma soggiogata dalla alterezza dell'artista, aprì il pianoforte, e incominciò senz'altro a sonare il *Delirio* dello scortese maestro.

Lorenzo ascoltava attentamente, voltava le pagine a tempo, si lasciò sfuggire un *benissimo* a un certo punto: ma alla fine, quand'ella ebbe levate le mani dalla tastiera, egli fece come per allontanarsi senza dir nulla. Violante non era timida, e fermandolo col gesto, chiese con accento tra il brusco e il sardonico:

— Non mi dice nemmeno come l'ho suonato?

— Male, molto male, signorina — rispose a bassa voce Lorenzo, inchinandosi rispettosamente come un damerino che recita un madrigale in prosa.

***

Lorenzo Fronteschi tornò tratto tratto in casa d'Osseni. Violante che non aveva fin'allora veduto da vicino un artista celebre, lo guardava curiosamente e lo ascoltava con un certo stupore ingenuo e ombroso. Le pareva che quel giovine col suo contegno fiero e gentile si burlasse abbastanza di quella società aristocratica e saccente che si riuniva in casa di suo padre. Da quando egli le aveva detto che ella suonava male, non aveva voluto più toccare il pianoforte. Una volta, che tutti i vecchi amici di suo padre la pregavano con insistenza di un po' di musica, rispose stringendosi nelle spalle.

— Ma perchè non si rivolgono al maestro Fronteschi?... Egli deve saper sonare benissimo, è arte sua.

— No, signorina, rispose il maestro — io non suono mai in pubblico: io non sono pianista.

Ma alcune sere dopo, Violante ritornò all'assalto.

— Io vorrei sentire come fa lei per eseguire bene il suo *Delirio!*

— Io non l'eseguisco meglio di lei — rispose Lorenzo col suo sorrisetto inesplicabile.

— Non importa: mi faccia il piacere di sedersi al pianoforte.

Allora Lorenzo, corrugate le sopracciglia, mordendosi lievemente il labbro inferiore, rispose in modo che nessun altro fuori di lei — potesse sentirlo:

— Domani, se vuole, a mezzogiorno o dopo: adesso no: questa gente non capisce nulla.

Il giorno dopo, alle dieci, Violante disse alla sua cameriera:

— Se viene il maestro Fronteschi, rispondetegli che non sono in casa. Intanto datemi la mia veste bianca a ricami d'argento: quella che mio padre chiama la *pianeta*.

La *pianeta* era un capriccio di Violante: il padre aveva espresso una impressione giusta dandole quel nome. Era una veste sacerdotale, che circondava di uno splendore ieratico quella bellezza bianca, immacolata, dalle chiome biondo pallide, spartite sulla fronte pura e serena, dallo sguardo freddo ed esaltato, uno sguardo che diceva tutte le ignoranze della vergine e tutti i desidèri repressi della donna. Sotto quella veste diritta, a pieghe quasi marmoree, stretta alla vita da un largo nastro d'argento, il corpo castamente voluttuoso della contessina Barco, raddolcite le sue curve più audaci, lasciava indovinare le sue severe magnificenze di fanciulla: uscendo da quella veste, il biondo capo della fanciulla pareva circonfuso di uno scintillìo modesto, tenue, di lume lunare.

Violante sapeva l'effetto della sua veste. Alle undici e mezzo ella domandò alla cameriera:

— È venuto il maestro Fronteschi?

— No: ma non è ancora mezzogiorno.

— Ebbene quando verrà... fatelo passare nel salotto giallo.

Violante sentì nel tempo stesso le campane del mezzogiorno e la voce della cameriera che le annunziava la visita del maestro Fronteschi. La vecchia parente a quell'ora dormiva ancora, oppure oziava nel letto: ella non si levava mai prima di un'ora. Era per lei un modo di profittare dell'agiatezza, era il suo lusso.

Violante e Lorenzo erano soli; e si trovarono quasi costretti dalla provvida necessità di voltar le carte del *Delirio,* che era un pezzo molto lungo, a lambirsi reciprocamente la persona con la persona, a incontrarsi con le braccia, con le mani, coi capelli, a sfiorarsi quasi con le labbra. Pure Lorenzo era e volle mostrarsi uomo di mondo per osare una parola che avrebbe dato un significato a quella mimica. Violante non si stancava mai di sentire, pagava generosamente la villania dell'artista con un'ammirazione schietta, avida di godimenti artistici, insaziabile. Dopo il famoso *Delirio* ella volle sentire qualcosa della *Regina dell'aria.*

— Ecco, le canticchierò il duetto del prologo.

Quel duetto era il solito *t'amo* di tutte le opere, ma l'accento selvaggio della musica di Lorenzo era nuovo: era un grido disperato, un singhiozzo: ci si sentiva dentro che l'amore spezzava il cuore al tenore di cartello. Violante in piedi, con una mano sul leggìo, il petto che rasentava l'omero di Lorenzo, accompagnava col fremito di tutto il corpo la disperazione musicale di quell'amante infelice: a un certo punto, forse, il duetto reale stava per prorompere e confondersi col duetto ideale, ma si aprì la porta, e comparve la stecchita figura della vecchia parente e il duetto morì sul pianoforte, in un gemito lungo e sonoro.

***

Non morì però nel cuore di Violante. La superba fanciulla era stata vinta dal fiero e sdegnoso contegno del maestro: Violante sentì un immenso rammarico quando Lorenzo lasciò il suo salotto, come corrucciato all'aspetto severo e sospettoso della sua carceriera domestica. La vecchia parente non approvò infatti la condotta della contessina Barco: la sua antica esperienza le aveva imparato a diffidare dei maestri di musica, che suonano o cantano insieme con le signorine da marito. La stessa sera il buon conte Virgilio disse alla figliuola con accento molto severo:

— Violante, non ti pare che il maestro Fronteschi venga più spesso che non sia bene a casa nostra?

Violante alzò la testa a quella domanda, ma non rispose.

Il conte seguitò:

— Il nostro Rasphy non è uomo da aversene a male, perchè non è capace di sospettar di nessuno... Cioè, — ripigliò il conte accorgendosi di avere sbagliato compiutamente la sua via oratoria — non importa che egli sospetti o non sospetti: sei tu che devi impedire... insomma fa che io non senta più brontolare la nostra buona donna Lucrezia, la quale oggi mi ha seccato assai.

Violante si strinse nelle spalle e non rispose. Finivano sempre così le scene tra padre e figlia: il conte Virgilio non era forte nella morale nè in eloquenza, e dopo qualche frase smozzicata si dava per vinto, confuso dal silenzio della figliuola. Non volendo lasciarle la cattiva impressione del rimprovero, egli riaprì la bocca per dire semplicemente alla giovinetta:

— Vieni stasera all'*Orfeo?*

— No, grazie: è una musica antipatica.

— Non è musica sapiente, certo — rimbeccò il padre — non è musica moderna, alla tedesca, ma c'è un *can-can!...*

Il conte se ne andò per non dir di peggio.

***

Violante rimasta sola si chiuse nella sua camera, lasciando ad arrabbiare nella solitudine, che le incresceva tanto, la vecchia brontolona. Ella si vendicava dello spionaggio di donna Lucrezia, facendole sentire a un tratto, con molta durezza, la condizione quasi servile in cui ella si trovava accanto a lei. In quelle sere di umore nero e di nervi eccitati, nella sua testolina bizzarra si svolgevano arruffate matasse di perversi pensieri. In una di quelle sere, ella aveva risoluto di sposare il marchesino Rasphy. Ella aveva compreso, in una di quelle sere, che a lei occorreva per marito uno schiavo e non un amante. In una di quelle sere, ella aveva giudicato freddamente la condotta di suo padre, che spesso rientrava nel palazzo la mattina e che a teatro, davanti a lei, scambiava sorrisi con le coriste d'operetta, lasciando lei in balìa della dispettosa donna Lucrezia.

E in quella sera, dopo la scena di severità barocca del conte Virgilio, Violante, che sino allora non sapeva veramente se amasse o se odiasse Lorenzo, interrogò sè medesima e scoperse che Lorenzo era o le pareva diverso da tutti gli uomini: non l'aveva mai adulata, s'era mostrato anzi aspro e altero con lei. Non era uno schiavo, Lorenzo: la sua preghiera aveva il tono del comando. Ella ricordava, e nel suo cervello sentiva echeggiare l'accento con cui le aveva detto:

— Domani, se vuole, a mezzogiorno o dopo — dandole quasi un ritrovo col tono di chi accorda un'udienza.

Pure Violante, in tutta quella sera consacrata all'uomo che già chiamava tra sè col nome di amante, non pensò, non ebbe nemmeno il più lieve e lontano desiderio di sposarlo: era anzi più che mai pronta a sposare quell'imbecille del marchese. L'adulterio si maturava, si mescolava nella sua testa coi sogni rosei della fidanzata, il tradimento della fede coniugale si confondeva nella sua concezione dell'avvenire con le stoffe e i ricami e i pizzi del suo corredo nuziale.

***

La sera dopo, Lorenzo non era venuto. Violante si mostrò annoiata degli invitati di suo padre, nè più nè meno delle altre sere: aiutò donna Lucrezia nel problema difficile della distribuzione del tè, suonò anche il pianoforte e suonò musica insipida e volgarmente ritmica, che fece esclamare a tutti i vecchi zerbini della sala:

— Finalmente, ecco una musica che si può capire!

Una signora graziosa, vedova senza figli, cui l'esperienza della vita aveva insegnato ciò che la logica cervellotica di Violante le aveva additato come conseguenza necessaria di certe premesse, volle dire al marchese Rasphy, che ella avrebbe sposato per le medesime ragioni della signorina Barco d'Osseni:

— Quando la nostra Violante non è sotto certe influenze, è più amabile... anche musicalmente.

Ma il fidanzato della contessina rispose lesto lesto senza nessuna malizia:

— Infatti questa sera ella ci ha divertiti... Il maestro Fronteschi le guasta la testa e il gusto con le sue semibiscrome... Però è stata sempre così... bisogna lasciarla fare.

— Ha ragione, la lasci fare, sarà meglio per la pace di tutti e due — disse la vedova, sorridendo.

Il marchese abbozzò un sorriso anche lui e andò a salutare Lorenzo, che arrivava proprio in quel momento, quasi a mezzanotte, pochi minuti prima che gli amici del conte Barco si accomiatassero. Il conte accolse il maestro con la sua cordialità; Violante, che era ancora al pianoforte, incominciò, senza voltarsi, un valzer di Strauss.

Quando ebbe finito si volse al maestro, che si era piantato immobile dietro la sedia di lei, e gli chiese con accento beffardo:

— Le piace?

Lorenzo rispose:

— Ho conosciuto una signora nobile, ricca, bellissima, di grande ingegno, che sapeva far versi e ha saputo far anche... un poeta: questa signora mangiava cipolle crude, come una lavandaia.

Violante rimise le sue lunghe dita sulla tastiera e suonò il *Delirio.*

Lorenzo rimase dritto, dietro la sedia di Violante, e quando ella interruppe improvvisamente quell'uragano di note con la straziante dissonanza che era la fine di quel pezzo, l'artista esclamò sinceramente:

— Io non avrei mai saputo sonarlo, come lei l'ha sonato questa sera!

— Vede che, qualche volta, mi piace anche l'ananas — mormorò Violante.

— Io preferisco i banani — disse il marchese, il quale era sopravvenuto; — una volta, viaggiando sopra un vapore della Transatlantica...

Era mezzanotte: il marchese dovè narrare l'aneddoto dei banani al solo Lorenzo, perchè tutti gli altri erano andati via.

Violante, con l'occhio sulla carta di musica, le mani irrigidite sulla tastiera, meditava.

***

Vinto dalla singolarità di Violante, Lorenzo si era persuaso che, fra tutte le figure d'uomo e di donna del salotto di casa Barco d'Osseni, la sola tempra umana, donna per la bellezza e l'acutezza, uomo per la fermezza e il carattere, era quella fanciulla sdegnosa. Non ne era innamorato, ma quasi percosso. Ella gli aveva ridestato la volontà

di fare, di riuscire. Ed egli aveva ritrovato nel secondo atto della *Regina dell'aria* alcuni motivi che già lo inducevano a ripigliare con più lena il lavoro. L'artista aveva conquistato il suo pubblico in quella giovinetta lunatica e schiva. Quando si avventava in qualche ardimento nuovo, egli sapeva che c'era una donna che gli avrebbe dato ragione contro tutti gl'ignoranti, contro tutti i critici leggeri e inetti. E per ottenere quell'ammirazione schietta ed elevata, egli riaveva le febbri sane e fortificanti dell'artista giovine, egli si accaniva nella lotta dell'arte non con la convulsione nevrotica, satiriaca dell'impotente, ma con lo sforzo muscolare dell'atleta calmo e tranquillo che vince col diritto divino della forza. Trionfava di tutte le difficoltà, pensando solo a quel sorriso di scherno che Violante aveva per tutte le debolezze: egli non voleva essere schernito da Violante. Era necessario, anzi, che ella perdesse il diritto di schernirlo e di beffarsene: egli doveva ridurla a mercè, se non voleva un giorno, alla prima sua sconfitta artistica, che ella lo guardasse ridendo del suo riso cattivo.

Lorenzo aveva già domandato un secondo ritrovo a casa di lei, ma Violante gli aveva risposto:

— No, no: non posso... e poi, se mai, in casa mia, no!

— Dove allora? — aveva dimandato quasi ingenuamente Lorenzo, e la contessina lo aveva onorato di uno di quegli sguardi di ammirazione, che si offrono in omaggio alle bestie rare dei serragli. Era stata tutta la sua risposta.

Certo quello sguardo non voleva dire che ella sarebbe venuta da me, in casa mia: ma dove allora? — fantasticava Lorenzo.

Lorenzo sapeva che non bisogna ritardare in certi casi: assediò Violante con occhiate eloquenti, con frasi smozzicate, fino col silenzio astioso e con lo sfuggirla visibilmente, nelle sere in cui casa d'Osseni era aperta: Violante lo guardava col suo sguardo di maraviglia ironica, e rideva perfidamente rivolgendogli la parola ogni volta che il maestro di musica cercava di allontanarsi dal gruppo dove ella era seduta.

Finalmente, dopo una settimana e più, una sera egli riuscì a poterle parlare, nel calore di una disputa generale, senza che nessuno venisse a spiare i loro discorsi.

— Ho bisogno di vederla, voglio parlarle, signorina — disse Lorenzo con accento brutale; — è inutile che lei finga di non intendermi.

— Io? — esclamò Violante con un tono che dava a quell'*io* il significato di un poema d'amore e di *humour*.

— Ma se lei intende, allora?... — insistè il maestro.

— Allora? Potrei rispondere che una signorina non risponde a queste domande, ma io non sono una signorina che legge romanzi, e vado anche poco al teatro di prosa, quindi non mi piacciono nè le tirate, nè le frasi a effetto.

— Allora? — ripetè per la seconda volta Lorenzo.

Il marchese si avvicinava verso l'angolo dove erano il maestro e la sua fidanzata. Lorenzo sentì che Violante gli sfuggiva anche un'altra volta, forse per sempre, e la sua serenità orgogliosa si screpolò improvvisamente: una venatura sottile, profonda, dolorosa di timore traversò la compagine levigata della sua tranquillità. Il suo volto tradì allora una nova inquietudine che gli rammollì lo sguardo: il sorriso di scherno si dileguò sulle labbra della fanciulla. Il marchese si avvicinava lentamente, sorridendo: la discussione generale incominciava a sparpagliarsi in dialoghi particolari: non c'era più tempo nè agio di parole inutili. Violante si chinò a raccogliere il ventaglio caduto sul tappeto, e così china, senza guardar Lorenzo, mormorò sordamente:

— Venga domani sera, alle undici, quando mio padre sarà uscito; la cameriera lo condurrà... — stette in forse, poi aggiunse: — in camera mia.

Rialzandosi, Violante ritrovò il volto impassibile di Lorenzo, che s'era già calmato: il marchese era arrivato troppo tardi.

— Sarà proprio come all'operetta, che papà preferisce al dramma — disse Violante a voce alta, quasi continuando un discorso futile. Il marchese credette suo dovere di aggiungere:

— Anche a me le operette piacciono assai!

***

— Ahimè! Anche Violante, anche lei! — pensò tornandosene a casa Lorenzo Fronteschi. Pure, il giorno dopo, egli non fu tanto calmo, quanto aveva creduto la sera avanti. Il fantasma di Violante lo possedeva, il profumo di quella verginità che gli si abbandonava, gli saliva alla testa, lo stordiva. Volle scrivere, volle lavorare: ma dopo qualche minuto chiuse i quaderni e andò a spasso. Non potè pranzare, non potè sopportare la compagnia di un critico insigne che gli parlava della *Regina dell'aria*. Tutto quel giorno fu innamorato, sognò, pensò ad alta voce, rispose a rovescio, s'informò di cose che già sapeva. Poi volle vestirsi, volle fare la sua teletta nuziale, e per la prima volta non riuscì a dare al suo arnese di guerra galante quell'armonia, quell'insieme inimitabile che gl'invidiavano i damerini. Erano le dieci e tre quarti, quando si gettò in un fiacchero che lo doveva condurre all'Esquilino, alla porta di casa di Violante. Ma quando fu al cantone pagò il vetturino e smontò; non era prudente fermarsi con la carrozza proprio sul portone.

Erano le undici meno cinque minuti: la via deserta, la porta del palazzo d'Osseni spalancata e illuminata: un che di mesto e di funerale nella decorazione di quella scena d'amore. Lorenzo canticchiava il suo terribile *T'amo* della *Regina dell'aria*. Quando egli fu proprio sotto la gran massa livida di quel palagio, levò gli occhi al secondo piano e vide la luce alle due finestre della camera all'angolo, della camera di Violante.

— Ella aspetta — pensò — ma non sono ancora le undici.

Oltrepassò il palagio dando un'occhiata strana, di maniaco, a quella porta che pareva stêsse ad attenderlo, e seguitò a camminare per la via solitaria.

E per quella sera Lorenzo non tornò più nella via dove era il palagio, d'Osseni. Canticchiando, con infami fioriture, parodiava il *T'amo* della *Regina dell'aria*, e vagava contento, felice, come uno scolare che abbia fatto una bella burla al maestro.

***

La superbia del maestro fu punita alla prima rappresentazione della *Regina dell'aria*, che il pubblico fischiò, profanando il famoso *T'amo* coi segni più crudeli della sua severità.

C'era in teatro anche la marchesa Rasphy, che assisteva al fiasco del maestro Fronteschi con un sorrisetto misterioso e tacito, il suo sorriso malvagio, mentre il marchese cercava invano di lottare col sonno, e avrebbe voluto imitare il suocero, scappato via fin dal prologo, se avesse osato di allontanarsi da sua moglie, nelle cui mani egli aveva abdicato ogni volontà.

Al secondo atto si presentò nel palco il cavaliere Orazi, che era l'amico, il commensale e il freddurista ufficiale di casa Rasphy.

— Che te ne pare della musica di questa *Regina dell'aria?* — domandò il marchese al cavaliere Orazi.

Il cavaliere, che aveva già bella e apparecchiata la sua freddura, sillabò con l'accento nasale con cui accompagnava le sue arguzie scipite:

— Veramente, come musica, non è la *Regina*... delle arie!

— E a lei, marchesa? — chiese egli stesso, vedendo che ella non gli badava.

— Di che?

— Di questa *Regina dell'aria*...

— Mi pare che sia uno sciocco presuntuoso — disse Violante, che invece dell'opera giudicava l'autore.

G. Ferri.

Roma, 3 ottobre 1883.

Onorevole signor Direttore,

A termini di legge... di semplice cortesia, non la invito, ma la prego di rettificare una asserzione inesatta fatta da codesto suo pregevole giornale, nella sua *Settimana* di domenica scorsa.

Il giornale ha detto: «... ma perchè dovremmo leggere Parmenio Bettòli? Neppure i capocomici — e lo ha detto lui — leggevano i suoi manoscritti, benchè gli avessero fatto parecchie anticipazioni sopra. »

Io non ho mai detto, nè mi è mai accaduto, che i capocomici non leggessero i miei manoscritti.

Cesare Rossi, ch'è a Roma, che mi conosce da un pezzo, può farne fede.

Del resto, sfido tutti i capocomici d'Italia a dichiarare se ve ne sia uno solo tra loro che abbia ricevuto un mio manoscritto e me lo abbia restituito senza degnarsi di leggerlo.

Non comprendo poi il corollario « benchè ecc. ecc. »

Se mai si fosse voluto alludere ad anticipazioni di quattrini, la prego di credere che nessun capocomico me ne ha mai fatte.

E, anche a codesto riguardo, sfido ugualmente tutti i capocomici d'Italia a dichiarare, se possono, il contrario.

Persuaso, ripeto, che, per cortesia, Ella si compiacerà inserire nel suo prossimo numero questa mia rettifica, mi rassegno, con tutto il rispetto,

Di V. S. Onorevolissima

Dev. servitore
Parmenio Bettòli,

NELLA SETTIMANA

Ha fatto il giro dei giornali, solo a titolo di *fatto diverso*, un caso di suicidio avvenuto giorni sono a Berlino. Si trattava d'un giovane autore drammatico, certo Roderigo Fels, che aveva raccolto tutti i suoi desidèri e tutte le sue speranze nel nome d'autore, e, fallitagli questa carta su cui aveva giocato tutto, s'è ucciso.

Aveva scritto, dicono, un dramma — *La sposa d'Oreste* — e faceva premura perchè fosse rappresentato al Teatro comunale di Amburgo. Pochi giorni sono, dopo che ebbe pranzato col direttore del teatro, signor Pollini, cominciò in presenza dei gerenti Buckhalz, Bock e Lowensald e del rappresentante d'una agenzia teatrale berlinese, la lettura del suo lavoro. Aveva finito appena il secondo atto, quando il Pollini si alzò e, mettendogli la mano sulla spalla, gli disse:

— Non v'affliggete, amico mio: il tentativo è fallito.

— Fallito? — disse Fels; e lo guardò come smemorato. Poi, chiuse il suo manoscritto, e partì.

Il giorno seguente, a mezzogiorno, ritornò al teatro dimandando alla direzione se potesse dargli una somma a conto di un secondo dramma che avrebbe offerto, *Sab e Hialba.* Ebbe, naturalmente, un rifiuto. Dopo due ore, lo trovarono nella sua camera morto.

Questo suicidio non è, come si dice, un *fatto isolato,* non è, vale a dire, il prodotto d'un cozzo fortuito di circostanze che non si può ripetere se non per eccezione. Tutt'altro! da Chatterton, da Gilbert in poi, la catena non s'è mai rotta, e a Roma v'è ancora chi si ricorda del Faruffini, e a Milano il cadavere d'Emilio Praga dorme appena da sette anni nella sua fossa di Porta Magenta. E a battere sull'incudine gli anelli di questa catena sanguinosa hanno concorso e concorrono tuttavia molte cause, nella società nostra inesorabili, e che pure è bene conoscere; per vedere, almeno, se non proprio per provvedere.

La questione, tutti lo sanno, è tutt'altro che nuova: *that is the question,* scriveva in fronte al suo *Chatterton* Alfredo de Vigny, che è stato il primo dei moderni ad occuparsene con fede e costanza d'apostolo: per quella gran ragione principalmente, che sapeva bene Virgilio, che chi ha provato il morso del lupo una volta, è più degli altri pronto a soccorrere i nuovi addentati. Si può dire anzi, che tutta l'opera del conte poeta non sia che una *missione* a questo scopo supremo: la difesa degli artisti deboli, rigettati, infelici; il servizio d'ambulanza per i caduti nella lotta contro la società. Nel 38, a una conversazione della marchesa De la Grange, parlando *dans un petit coin sombre* con Lamartine che conosceva la prima volta, gli proponeva di compilare in forma di petizione un disegno di legge per questi suoi clienti. Il disegno doveva essere, all'incirca, così:

« Se un poeta ha scritto un'opera che gli procura l'ammirazione generale, riceverà una pensione alimentare di due mila lire. Se dopo cinque anni dà fuori un'altra opera del valore della prima, la pensione gli sarà aggiudicata per tutta la vita. Se, al contrario, in quei cinque anni non ha fatto nulla di notevole, gli sarà soppressa. »

Lamartine, occupato allora in molte altre cose più serie, specialmente nello stabilire la sua reputazione politica, non ne fece nulla. Ma non so quale altro uomo di stato francese, poco tempo dopo, tornando da una rappresentazione del *Chatterton,* ebbe per lui quella buona ispirazione, e una legge simile a quella che proponeva De Vigny fu approvata dall'Assemblea francese. La pensione allora fondata deve rimanere ancora.

Ebbene: che cosa ha fatto quella pensione in Francia? Nulla. Nessun Gilbert, è vero, ha d'allora in poi ingoiato nella rabbia della fame la chiave del canile dov'era alloggiato: che si sappia, almeno; perchè chi sa quanti Gilbert passano sconosciuti! Ma anche, nessuno di quelli che più tardi hanno acquistato nome, è stato, o è, confortato dalla pensione che un conte strappò alla gretta avarizia borghese. E s'intende: un rimedio di quella fatta non poteva esser buono se non ad accrescere il numero di quelli che scroccano alle spalle dello Stato. Chi è che determina un fatto così vago e ondeggiante come l'ammirazione del pubblico? Si fa tanto presto, nella società nostra, a metter su un'ammirazione generale! A che servirebbero i giornali, se non ci fossero questi nobili servizi da rendere? Ma, in Francia, molto hanno fatto non gli uomini, le cose. Molto, non tutto: chè ancora si vede un uomo nato per essere poeta fine e gentile, come Catullo Mendès, costretto a prostituirsi per tutti quelli che trovano il loro utile a vellicare i bassi gusti del pubblico, e un altro buon verseggiatore romantico, Armand Sylvestre, forzato, per ignominia sua e dell'arte, a non raccogliere per l'odorato oramai ottuso dei buoni francesi, se non certi romori e certi odori, che anche gli architetti frenano nell'angolo più nascosto e più sordo della casa. Di passaggio: questi nostri signori maestri, inventori della gentilezza e della cavalleria, come son facili ancora alla risata sudicia e grassa, non della *haute graisse* rabelesiana, ma della trivialità, frenata a stento dalle convenienze di villani rifatti a frati!

Così uno scrittore può essere dalle circostanze costretto a buttarsi dietro le spalle, non solo l'arte, ma la dignità sua d'uomo, per vivere, direbbe un amico mio, di fame: perchè di fame non si muore più, ma si vive. E si vive d'ignominia: differenti, in questo, dagli uomini d'una volta che almeno avevan il coraggio di morire. Ora s'indossa tranquillamente il disonore, sotto qualunque forma, come un abito nuovo e buono a tutti i doni, comprato a poco prezzo dai fratelli Bocconi: e, tanto tanto, il lunario si sbarca.

Di più, è venuta un'altra circostanza a mantenere la cosa per questa via: il riconoscimento ufficiale della *forza.* Ma di che forza? della forza intellettuale? Ma allora, ditemi, che cosa sarebbe accaduto di Giosuè Carducci, se l'occhio acuto e divinatore di Terenzio Mamiani non lo avesse separato, giovanissimo, dalla folla? I ministri intelligenti son tanti rari! Non giudicate dal caso vostro, o felici, che vi siete trovati beniamini del pubblico senza saperlo. Rammentatevi delle vostre prime mosse: non fu, principalmente, per un caso fortunato che vi trovaste al varco da cui siete arrivati fin qui? E i mille altri che girano ancora di là dal fosso cercando di sfondare la siepe? Dio mi guardi dal rinnovare la vecchia tesi romantica, che il poeta si trova nel mondo come in esilio; Dio mi guardi dal riprendere il ragionamento con cui si volle provare che un artista non può essere ben accetto nè in uno Stato retto da un Governo dispotico, nè sotto una monarchia costituzionale, nè in una Repubblica. Ci sarebbe, ora com'ora, da far ridere i polli anche meglio digeriti nello stomaco di tutti i buoni lettori dei giornali domenicali. Ma io domando: È, sì o no, il lavoro artistico riconosciuto come parte del comune lavoro sociale? Che idea s'ha, che rispetto dell'arte, perchè non si possa tollerare se non accompagnata da un qualunque facchinaggio patentato, o da una qualunque prostituzione al mestiere?

E aspetterei la risposta, se non altro dai nostri teorizzatori sociali, se non m'avesse sempre fatto compassione l'attitudine del povero patriarca Noè che aspettava il ritorno del corvo.

La Domenica.

IN BIBLIOTECA

POESIE DI ENRICO HEINE tradotte da Giuseppe Chiarini — Bologna, Zanichelli.

In questo ultimo volume del Chiarini, le quindici pagine di prefazione che contenevano, come si sa, la scomunica a lumi spenti contro la poesia cosiddetta *porca,* hanno soffocato le duecentosessanta del libro. Immeritamente. Perchè mai la schiettezza mirabile della poesia heiniana non aveva trovato una ripercussione così fedele nella nostra lingua incerta fra il sussiego e la sguaiataggine. Lo Zendrini, certo, nella seconda edizione del *Canzoniere* c'era arrivato vicino assai spesso; qualche volta l'aveva raggiunta. Ma accadeva sempre in lui quello che accade ordinariamente ai nemici più fieri della retorica: che ne faceva, e dell'acqua più bella. E, com'è di quelli che non hanno il pieno maneggio della lingua e dello stile, cadeva spesso nelle sto nature più atroci, e pareva quasi che l'oro della poesia heiniana gli riuscisse venato qua e là di piombo.

Qui nulla di tutto questo: il verso corre facile e piano; senza capriole o salti pericolosi, che Heine odiava per lo meno quanto quelli di Massmann, con una lingua ricca, pieghevole, e pur tutta d'una medesima vena. Paion cose originali. E si sente che il Chiarini non ha cercato, appunto, se non di raggiungere questa apparenza d'originalità.

Pur troppo, qualche volta ha dovuto farle dei sacrifizi: e la facilità è rimasta a scapito della finezza di riproduzione. Prendiamo, a caso, qualche esempio dalla storia di Rudello e di Melisanda. Nell'originale, la contessa bacia la bocca di Giuffredo *bianca per morte* (todesbleichen); perchè il traduttore non ha fatto sentire nella bianchezza di quelle labbra la morte? Così più avanti, quando descrive il risveglio delle due figure dipinte nell'arazzo, Heine dice che « nel castello di Blay si sente ogni notte smuovere, scricchiolare, tremare » (Giebt's ein *Rauschen, Knistern, Beben*): che non mi pare sia reso bene con le *strane voci ed indistinte* fatteci sentire dal Chiarini. Così avanti. « Il trovadore e la donna scuotono le membra di ombre addormentate »; che sono quei moti che tutti fanno quando si svegliano: e la cosa cambia di molto quando il Chiarini ci dice:

La contessa scuote il capo,
Scuote il capo il suo Rudello.

E il *Chi lo sa?* che il trovatore nella traduzione risponde alle sue proprie domande davvero non facili, è qualche cosa di meno e di più al tempo stesso degli *Eitel Töne* dello scettico poeta tedesco.

Come si vede le sono minuzie; e noi non ne avremmo nemmeno parlato se nella poesia di Heine, dove tutto ha la sua ragion d'essere, anche le minuzie non fossero senza importanza.

Poi, i critici, si sa, qualche cosa per giustificare il mestiere bisogna la facciano.

GIOVANNI TORTI. *La torre di Capua; Scetticismo e religione; Sulla poesia. Versi* di G. T. Milano, Sonzogno.

Hanno fatto bene gli editori della *Biblioteca Universale* a ripubblicare questi versi del Torti, che meritano ancora la lode data loro dal Manzoni nel suo romanzo: *pochi, ma buoni.* Il Torti ha nella storia della nostra letteratura un'importanza speciale, come quello che segna più chiaramente il legame del romanticismo lombardo con la scuola classica, oraziana anzi, non *rococò* come vorrebbero due brutti versi dell'onorevole Cavallotti, instaurata dal vecchio Parini.

Si senta come lo stesso Torti ne parla:

...Quel vecchio che i dorati scanni
Premea de' grandi taciturno, e intanto
Notava i riti e gli oziosi affanni,
E gli orgogli e le noie e i gaudi e il pianto
Del par mentiti; indi ne fea precetto
In quel sublime suo ridevol canto,
Quel mi fu scorta primo.

Egli fu insomma uno degli instauratori di quella poesia del *buon senso* che, dal Parini fino a noi, continuò, sempre interrotta non mai spenta, in Italia: la poesia d'un popolo che, come il nostro, ha messo da un pezzo i denti del giudizio e si vergognerebbe a pargoleggiare in caccia di farfalle e di fiori. Io non so se sia stato notato abbastanza; ma appunto sul marmo lubrico e tenace di questo *buon senso* è passato, fra noi, senza quasi lasciar traccia il torrente torbido, impetuoso, limaccioso ma pur fecondatore, del grande romanticismo. Perchè, che altro fu il romanticismo, se non una ribellione contro la poesia della *ragione* a cui Boileau aveva dato legge in Fran-

cia, e che la Francia legislatrice aveva insegnato all'Europa? Una ribellione contro questa aridità di ragione gretta e ristretta, una proclamazione di diritti per parte delle potenze inferiori umane, la fantasia e il sentimento. Di qui nacque tutta quella febbre di ricerca della materia artistica a oriente, a occidente, a settentrione, a mezzogiorno, e prima e principalmente nel fondo dell'anima.

E a questo l'Italia rimase estranea quasi del tutto. Presso di noi, il seme sparso dal Parini riprese ben presto il germogliare interrotto, e il Manzoni, il Torti, il Grossi, lo propagarono rapidamente per tutta Italia. E fu seme che fruttificò in opere d'arte immortali, ma non riuscì a quell'educazione della fantasia e del sentimento che il romanticismo bene sviluppato seppe compiere in Francia e in Germania.

Il Torti fu il legislatore di questa scuola pariniana rinfrescata nel romanticismo: ma tranquillo e modesto com'era, senza gran forza e senza grandi ambizioni, rimase quasi del tutto nell'ombra. Pure aveva più lombi, forse, del suo amico più fortunato, il Grossi; e più somiglianza, nella tempra dell'ingegno, aveva col Manzoni. Anch'egli al lavoro artistico discendeva, quasi, dalla speculazione filosofica, piuttosto che asorgervi di slancio; e anche in lui è notevole quel senso fine e sicuro della verità di tutti i giorni distribuita, quasi, e disciplinata nei freni dell'astrazione, che è il carattere primo dell'arte manzoniana.

V'è, fra questi pochi versi ripubblicati, una novella in otto canti, la *Torre di Capua,* che per magistero d'arte e vivezza d'osservazione si lascia addietro di molto le novelle tanto vantate del Grossi. È il solito scheletro manzoniano dei promessi sposi divisi e perseguitati dalle turpi voglie d'un potente — e qui è nientemeno che il duca Valentino — protetti da un frate evangelico, che li benedice una volta e li ricongiunge poi, dopo molte peripezie che seguono la benedizione. Ma c'è tanta verità nei particolari, e tanta abilità di mano nel trattamento dell'ottava, e tanta vivezza di stile, che la fa parere ancora bellissima.

Si sentano, per esempio, queste quattro stanze:

> Di quella caccia si piacea Gherardo,
> e avea del falco esperienza molta;
> onde a seguir da pria diessi il vegliardo,
> indi soletto a uscir più d'una volta;
> e un dì adocchiato un buon destrier leardo,
> pur s'ebbe in compagnia Matilde tolta,
> che già da lui per ozio usa al maneggio,
> donnescamente dell'arcion fea seggio.
> Destra e leggiadra dell'amato a fianco
> scorrea gli aprichi piani e la foresta:
> il crine al vento le ondeggiava e il bianco
> velo e le bianche piume in su la testa:
> dal cinto d'or picciola daga al manco
> lato, e di lievi argentei fregi intesta
> scendea la gonna alle anche, al molle grembo,
> e intorno al piè ne svolazzava il lembo.
> Lieti così senz'altra compagnia
> ogni mattina cercano i dintorni;
> nè sul battuto calle o fuor di via
> scontraro estrania gente i primi giorni:
> or ecco il nono dì, mentre s'udia
> lontan lontano uno squillar di corni,
> galoppare un fanciul ratto siccome
> strale, e la donna salutar per nome.
> Oltr'essa un tratto a tutta briglia scorso,
> colla man sulla groppa il garzoncello
> volgeasi; quindi, governando il morso,
> verso lei volteggiava agile e snello;
> e rifrugando in un taschetto al dorso,
> le giunse innanzi e, trattone un gioiello,
> gliel porse, e « Già chi mi spedisca al certo
> per questa gemma » le dicea « s'è aperto. »

Non so chi, dopo i nostri grandi, abbia saputo raggiungere tanta bellezza di narrazione poetica.

***

LA GERUSALEMME. — La *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso con prefazione di *Guido Mazzoni.*

Questa nuova edizione della *Gerusalemme* non è certo un gran fatto letterario: ma, parte d'una impresa come quella a cui s'è sobbarcato coraggiosamente l'editore Sansoni dando fuori la *piccola biblioteca italiana,* è degna pure di nota. Di più, ed è quello che dà al bel volumetto attrattiva di novità, il Mazzoni v'ha premesso un'introduzione erudita e sennata, che è degno peristilio al tempio vignolesco della *Gerusalemme.* Il Mazzoni, in uno studio a parte, aveva già trattato di proposito della *Conquistata,* e la familiarità così presa col Tasso lo faceva adattissimo a parlare anche del suo maggior poema. Egli cerca, prima di tutto, di determinare i primi fattori d'ogni opera d'arte, le esigenze critiche del tempo. Quello che un poeta fa, in un periodo d'arte maturo non è le più volte se non l'attuazione dei desidèri della generazione cólta che l'ha preceduta.

E quando, dice il Mazzoni, nel novembre 1560, Torquato Tasso cominciò ad attendere in Padova più alla poesia che allo studio del diritto civile, l'Italia, imperando la poetica d'Aristotele, voleva ad ogni costo un poema epico. Il romanzo d'avventure, anche imbrigliato dall'Ariosto, piaceva sempre, sì, e trasportava con quella sua mirabile e splendida varietà: ma nella mente dei critici (gran trista gente, fra parentesi) l'ideale classico rodeva sordamente la pienezza di quel godimento; e anche i più discreti sognavano la conciliazione. Tutto il processo d'idee nella mente del Tasso, dalle più sane giovanili, che presero carne e vita nel suo poema, alle più tarde, raffinate, stiracchiate, è seguìto dal Mazzoni con acume di sguardo tutt'altro che comune. E anche son riportati i giudizi più autorevoli antichi e moderni su questo poema così variamente giudicato e che pure aspetta ancora il suo giudice: ma dove si verrà pur sempre ad ammirare, se non la freschezza dell'immaginazione giovanile, certo l'anima delicatamente sensuale che si cullava nell'onda armoniosa dei fantasmi con abbandono quasi di donna sul petto dell'amato, e se mai se ne ritraeva incerta e paurosa di sè, era per l'ombra di spavento che la invadeva, al salire, fra tanto sereno di pace, del fantasma terribile veduto oltretomba dalla funebre immaginazione semitica. Dissidio che logorò la fibra del poeta, fino a quella *melancholia attonita* onde fo accompagnato, attraverso tutti i dolori umani, alla morte.

***

CANZONI E FANTASIE. Versi di G. Marradi (Labronio). — Roma, Sommaruga 1883.

Teofilo Gautier, mi pare, disse una volta ch'egli aveva e sentiva d'avere tutte le qualità d'un grand'uomo, tranne quel grano d'imbecillità che è necessario per diventare grande di fatto. Il grano di imbecillità egli non disse che cosa sia; ma è, o almeno io dico che è, la pazienza della pazienza. È cioè quella forza che frena il vagolare incerto e leggero d'una fantasia senza briglia, che lo fa ritornare sopra le cose a determinarne le immagini perchè siano immagini vere e non larve, che scopre quindi nelle cose la ragione intima dell'impressione che fanno e del sentimento che destano, e le sa raggruppar tutte attorno a un motivo, poi le lumeggia particolarmente nella rappresentazione, perchè tutte le parti concorrano secondo il debito all'effetto generale della cosa intera.

Questa forza manca al Marradi; e gli si può dire, credo, con tutta franchezza anche da quelli che più gli si professano amici, perchè lo riconosce egli stesso. Così, quando prende congedo dalla poesia, egli dice:

> Dunque basti! — addio, fatale
> Arte d'Eschilo e d'Omero:
> Ahi tropp'alto è l'ideale
> Che lampeggiami al pensiero!
>
> Con le tue lusinghe infide
> Oh non rompere mai più
> Il torpore ove s'uccide
> La mia forte gioventù.

Se il Marradi fosse meno torpido, e si dèsse premura, se non altro, di conquistarsi quella forza di ritorno che è tanta parte dell'arte, egli sarebbe certamente uno dei nostri migliori poeti. Non dico che sia proprio quello il grano d'imbecillità che gli manca a diventar grand'uomo: a questo pensi lui, che sa o può sapere, quel che farà. Noi bisogna ci contentiamo di quel che ha fatto.

E quello che ha fatto è tanto notevole per l'onda musicale del verso e per la copia d'immagini che vi balena (non dico vi si disegna), che fa veramente lamentare — e con dispiacere, direi quasi con stizza — la mancanza del lavoro artistico d'osservazione e di rappresentazione.

***

ALDO GENNARI. *Il teatro di Ferrara.* — Cenni storici. — Ferrara, Taddei, 1883. pp. 82.

Il signor Gennari non si fa ora per la prima volta innanzi al pubblico: è molto tempo ch'egli scrive per la educazione civile d'Italia. Ma in verità dai librettini modesti che sino ad ora egli era venuto producendo, dalla *Giovanetta educata* (Ferrara, 1878), e dai *Ricordi ai giovanetti* (Ferrara, 1881), io non avrei saputo presentire codesto ultimo parto gennariano, il quale se ha con altri, per esempio, con *L'Università di Ferrara,* uno stesso centro di ricerche e di studi, cioè la Ferrara che il Gennari ama tanto, pure da tutti si differenzia per la immensa ampiezza storica che l'Autore ha dato al suo tema, e per la presuntuosa insufficenza con cui l'ha trat- tata.

E per non sembrar calunniatore, principio dal citare le parole testuali del sig. Gennari. Sentite, per esempio; come il bibliotecario di Ferrara parla del *rinnovamento artistico del teatro* (come dice lui, pag. 12, § II), con le quali parole l'autore vorrebbe significare lo svolgimento delle forme drammatiche nel medi evo: « Gli storici sono discordi nel fissare la vera epoca di un RINNOVAMENTO SUSTANZIALE E ARTISTICO del teatro in Italia *(!),* il quale non è a confondersi cogli spettacoli dati dagli istrioni, dai mimi, dai saltimbanchi e dai danzatori. » Nel quale periodo mi sembra specialmente notevole l'esattezza e la novità delle idee che ha il Gennari sulla storia del teatro in Italia. Ma questo terreno incerto gli scotta ed egli vola d'un tratto a l'alma terra natìa: « E qui m'affretto a notare con viva compiacenza che dopo il *risveglio manifestatosi in Roma* (uhm!) per il teatro o per le azioni sceniche, Ferrara fu, se non la prima, certo una delle prime a seguirne l'esempio, ecc. » (pag. 13). E giunto nella sua scorsa velocissima a Ferrara, il Gennari non n'esce più, e fa bene; anzi poichè Ercole I fu « quello fra i nostri duchi che più amò l'arte rappresentativa » (pag. 13), così il sig. Gennari crede di far cosa graditissima al lettore ferrarese ripetendo le più triste e volgari notizie biografiche, che si hanno dagli storici di quel principe. Non vi par di sentire il notissimo polisillogismo di quel curato di campagna, il quale non sapeva a memoria che il panegirico di San Giuseppe? Andiamo innanzi. — Dopo aver fatto un salto agilissimo dagli istrioni romani alla corte di Ercole I e di Borso, il sig. Gennari scrive quindici pagine su *Lodovico Ariosto e le sue cinque commedie* (pp. 22-37). Potrebbe parere a taluno che le ciarle e gli spropositi proemiali principiassero a bastare; ma no: al sig. Gennari, ferrarese di natali e di ingegno, a lui, respirante l'aria che respirò messer Lodovico, la inspirazione a discorrere dell'Ariosto non può mancare; poi che proprio il sig. Gennari mi sembra di quelli che a cotesta influenza inspiratrice regionale, a cotesto diritto ereditario di prelazione credono e pretendono: lasciatelo dunque parlare, e ascoltate: « E qui il tema mi concede a parlare dell'Ariosto e delle sue commedie. Tutte le volte che questo nome si presenta alla mente di noi ferraresi, ci par quasi di ringiovanire nell'arte. Quella figura alta e snella, quella fronte spaziosa e mesta, illuminata dal divino raggio della poesia, il naso adunco, la barba piuttosto rada, le labbra raccolte *(sic),* i denti bianchi e uguali *(!)* gli occhi in dentro, neri, vivaci e giocondi, il portamento maestoso senza essere superbo, l'amabilità dei modi, e l'attraente parola, ammessi da tutti i suoi biografi, s'immedesimano in noi *(sic),* ed un senso di ammirazione devota ci nasce spontaneo nel cuore, insieme a quell'affetto reverente, sincero, profondo, che inspirano sempre gli amici intimi e virtuosi. Io credo che questo presso a poco proveranno i fiorentini pel loro Dante, i milanesi pel loro Manzoni, e così tutti i popoli fra cui nacquero, si educarono e scrissero uomini veramente superiori » (pp. 22-23). Ma anche qui, dopo codesto vivacissimo e originalissimo ritratto dell'Ariosto fatto alla ferrarese, dopo il curiosissimo richiamo a Dante e ad Alessandro Manzoni, come già il signor Gennari fece pel duca Ercole, ritesse magistralmente la vita di messer Lodovico « soltanto pel gusto che si prova a occuparsi di una persona simpatica » (p. 23).

Ma ormai son giunto alla metà del libercoletto, e la educazione e la discrezione m'insegnano che già è tempo di cessare dal moltiplicar citazioni e dal recar noia al lettore con la prosa ferrarese del signor Gennari. E anche lasciando l'esame peculiare dei periodi e delle parole, dove pur sarebbe notevolissimo e nuovo il significato che il bibliotecario di Ferrara dà alla voce *rapsodia,* come mai volete chiedergli, a lui che per discorrere del Teatro Comunale di Ferrara piglia le mosse dal τράγος e dal carro di Tespi, spropositando e copiando; a lui, che cita, sempre spropositando, parole greche, e crede necessario avvertire che certame « viene dalla voce latina *certamen* (p. 8); a lui, che dà per ricettario di « quelli che scrivono per il teatro » (p. 81) due versi d'Orazio e alcune parole del Dacier senza avvedersi che non pure codeste due citazioni non hanno alcun rapporto tra loro, ma sono altresì in contrasto aperto con tutto quello di che egli è venuto sino a quel punto disserendo e polemizzando; come, dico, volete chiedergli le norme direttive, gl'intendimenti, i criteri, i limiti del suo lavoro? Ai dilettanti di lettere del « calibro » del signor Gennari codeste cose non si chiedono: sono monomanie di pedanti germanizzati; per essi scrivere e stampare è come mangiare e dormire: un bisogno corporale.

« Più volte (scrive il Gennari) m'è capitato di aver assistito ad una buona commedia, e di essere tornato a casa più innamorato della mia famiglia, più nemico del vizio, e più credente nella virtù » (p. 82). Ma perchè mai, signor Gennari, non è andato al teatro una volta di più e non ha scritto un libro di meno? Chi sa? Vedendo un'altra « buona commedia », il signor Gennari, tornato a casa, dopo avere abbracciato più teneramente del solito la famiglia, avrebbe anche potuto lacerare i manoscritti del suo « Teatro di Ferrara »; di che io e il pubblico italiano non avremmo mai saputo rendergli grazie sufficienti.

***

VEGLIE CALABRESI di P. Martire. — Napoli, Antonio Morano, editore.

Queste novelle di Pasquale Martire ebbero, secondo me, il grave torto di stamparsi a Napoli, dove la più parte delle pubblicazioni sono condannate ad ammuffire in magazzino, causa la negligenza degli editori.

Le novelle di Pasquale Martire meritavano miglior fortuna, perocchè a me pare abbia l'autore una certa particolare attitudine a scrivere il racconto o la novella, attitudine che, sgraziatamente, non è in molti dei nostri novellieri. *L'Orco, Abisso, Becchino, Purgatorio, Vecchia Ruggine,* sono i più belli e indovinati lavori del giovane calabrese. In essi l'autore riesce a spastoiarsi dalla sua vecchia e prima maniera di scrivere il racconto o il romanzo puramente e semplicemente ad effetto, con una costante intonazione di teatralità nel concetto e nella forma, trascurando di disegnare e determinare il paesaggio e l'ambiente, e di meglio studiare i personaggi che in quell'ambiente devono vivere e moversi. Nelle novelle accennate, invece, il racconto procede lentamente e e non precipita mai; l'ambiente è determinato tracciato con sicurezza e precisione; il paesaggio ha colorito e movenza; la scena è ritratta con fedeltà e varietà; e su questo sfondo ed in questo ambiente i personaggi si muovono a loro bell'agio e senza artifizio. Ci si vede anche non trascurato lo studio dei loro affetti e delle loro indomite passioni; di guisa che, quando essi si muovono e fanno qualche cosa, noi non ce ne maravigliamo, poi che questo movimento e questo fatto non arrivi così d'un colpo, ma sia natural conseguenza dell'indole e del carattere dei personaggi che il novelliere o il romanziere ci fece intimamente conoscere.

La cura paziente con la quale sono ritratti gli usi e i costumi del forte popolo di Calabria, forma un nuovo pregio del libro, essenzialissimo per riescir vero.

Ermete Zangolini, *gerente responsabile*

Roma - Stabilimenti del Fibreno.

LA DOMENICA LETTERARIA

—Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale) L. 8— —Un numero Centesimi 10 — Arretrato Centesimi 20—

ANNO II. — NUMERO 41 ROMA -- Direzione e Amministrazione: via Due Macelli, 3 -- ROMA ROMA, 14 OTTOBRE 1883

SOMMARIO

DONNE, FILOSOFI E POETI

L'altro ieri uno scrittore del *Figaro* francese, *Ignotus*, dopo aver discorso dell'ultimo libro, pubblicato da parecchi mesi, del Renan, conchiudeva: — Peccato; nell'autore della *Vita di Gesù* non v'è la donna!

L'osservazione parrà forse dettata dalla riputazione di frivolezza elegante, di compiacenza eccessiva e peccaminosa alle signore, che costituisce come una leggenda intorno a quel giornale; eppure l'osservazione è giusta, il rimpianto, ove anche per caso non fosse sincero, è certamente nobile e lodevole.

La donna, che ha preso grandemente, lungamente parte nella vita dello scrittore, a poco a poco entra ne' suoi libri e vi depone le qualità sue più gentili e più dolci; lascia come un alto fulgore di bellezza nelle immagini, e nei periodi l'armonia calda e gli scatti sonori, audaci della sua voce.

L'amore è fuor di dubbio il sentimento più universale e più gagliardo; ora il romanziere, il poeta, il filosofo persino, che lo ha duramente esperimentato, riesce non solo ad avere una vigoria più spontanea di pensiero, di fantasmi e di stile, ma un più largo e sicuro consentimento nel pubblico.

In tutti i libri che hanno maggiormente agitato e fatto pensare e per più lungo tempo appassionato il genere umano, la donna ha sempre un posto eminente; è lei che vi porta come un'onda di vita perenne, come il soffio della passione che commuove dovunque e conferisce nell'opera dello scrittore la soavità intima e vera della concezione, la gentilezza aristocratica della forma, che non diminuiscono, che non variano negli anni e trovano sempre una larga e costante rispondenza di memorie, di desiderio, d'entusiasmo nel lettore.

Non credo sia nuovo quello che sto per dire, tuttavia non so ora recargli l'autorità d'una citazione erudita; in ogni modo, state sicuri di questo: un uomo che è stato caldamente innamorato non diventa mai uno scrittore accademico.

***

E cerchiamo nella storia qualche conferma alla nostra asserzione.

La letteratura in Italia sorge d'un colpo solo, con un lancio di vigorìa giovanile nel Trecento: la lirica, l'epica, la novella, tutto dà fuori superbo, in una volta sola, in quella prima metà del secolo felice e glorioso; ed il popolo, non costretto per legge a imparar l'alfabeto, uscente appena dai terrori e dall'ignoranza feroce del medio evo, si desta in piè colpito, rapito via da quel grande sole d'arte che si levava, e vi si scalda, e poi si fa forte, così che compie il più mirabile dei rinascimenti civili: il rinascimento dei comuni italici sopraffatti da romani e da barbari.

La letteratura, allora, non era una specie di superfetazione concessa alle ubbìe signorili di alcuni pochi dalla società benevola e protettrice; era un elemento importante della vita politica nel suo antico ed alto significato compresa; era un fondamento robusto d'educazione popolare e un rispetto, una consolazione, un orgoglio di tutti: la Divina Commedia si spiegava — lo sanno tutti — in un Tempio, quasi fosse un nuovo e più umano Vangelo; la lirica del Cavalcanti sapevano anche le donne cortesi, e i versi del Petrarca facevano rispianare la via del Campidoglio ad un altro, a un novissimo trionfatore italiano.

La figura più popolare della Commedia è Francesca la gran peccatrice; il sonetto più noto ancora di Guido è dedicato alla sua donna, che vi è dipinta con maestrìa di tenerezza; è il Canzoniere che ancora tutti studiano e molti sanno a mente, non i Trionfi, non l'*Africa*.

E ancora, in quegli anni, fra le nenie d'un frate maniaco corre come un'aura perenne di freschezza; anche de' versi di Jacopone alcuno rimane, si ricorda, si legge con una commozione viva, spontanea, profonda.

Ma, voi sapete quanto me: Dante, il Cavalcanti, il Petrarca furono i più gentili e più caldi amatori del loro secolo: la donna si trova dovunque, a consolare o a tormentare, ma ad ispirare sempre, nella loro vita, e a far più agile, più muscoloso e colorito il loro periodo, la strofa, l'emistichio.

Ed è pure una donna la povera moglie sua mortagli crudelmente sotto agli occhi, che fra i delirii del misticismo e dell'angoscia fa scrivere a Jacopone i pochi versi che di lui tuttavia si rammentano, i pochi versi chiari, organici e belli.

Insomma, tutta la nuova e immortale letteratura del Trecento, così viva sempre, così potente e colorita, è letteratura d'amore.

***

Ma, appena finito il gran secolo, tra la caduta di Bisanzio e l'inizio del principato, fra Lorenzo e Leon decimo, nasce già una letteratura accademica, che non più trascina con sè il popolo, che lo rende superbo, che lo istruisce ed è fonte per lui di opere forti e durature.

Anche nei migliori si sente la freddezza, lo stento, il sovraccarico della maniera; eppure, sino alla prima metà del Cinquecento siamo ancora in un periodo felice dell'arte nostra: c'è anche qualche innamorato e, fra pagina e pagina, nella folla delle cortigiane, delle femmine malvage e odiose, qualche gentile e appassionata figura di donna compare ancora; compaiono Gaspara Stampa e Vittoria Colonna; e dalla *Gerusalemme*, fra tanto morire di tradizioni e di usi cavallereschi, fra il soccombere dei nomi degli eroi più celebrati, altre due figure di donna sopravvivono tuttavia e riappaiono nelle umidità tetre delle lagune, nelle verdezze soavi dei monti lontani, calde e vive nella memoria fedele, quantunque inconscia, dei gondolieri e dei montanari.

Ma col Tasso comincia il Seicento, la decadenza, la rovina; e la prosa si tormenta per arrivare alle stentate e rettoriche magnificenze del Bartoli, la lirica perde l'ali a correr dietro le fantasie strambe e vuote dell'Achillini, mentre il poema — non so [illegible] tazione falsa, nella infecondità del pensiero.

Per tutto il Seicento, lungo il Settecento, alla vita, al ricordo, alll'opera dello scrittore non si unisce mai il nome e la memoria d'una donna.

Il Bonghi aveva ragione quando osservava, nel suo libro più meritamente noto, che una causa della impopolarità della lingua italiana è in questo appunto: nella mancanza della femminilità.

***

Ma alla fine l'arte fra noi ha un potente e vitale risveglio: l'Alfieri commuove, fa piangere, fremere, bestemmiare tutti i pubblici d'Italia, colle sue tragedie, e nella autobiografia dà i primi segni della prosa moderna, nervosa, mobile, fissa, soleggiata di fantasmi; poi vengono l'*Ortis* e i *Sepolcri*, e con essi, in essi trovansi tutte le varie forme della letteratura contemporanea, i loro esempi più grandi e, come si dice ora, i loro più alti monumenti.

E un'altra volta, dopo tanto tempo, il popolo nostro entra in comunione co' suoi scrittori, e il romanzo dalla elegia monotona del Foscolo sale alla gloria dei *Promessi Sposi*, tra le agilità e le grazie del *Fieramosca* e la compostezza efficace forte e profonda del Grossi.

La lirica, dai *Sepolcri*, per la via dei sonetti, si rialza a' suoi momenti più fortunati, fin che giunge al Carducci. La tragedia, dal *Saul*, in una lotta di volontà epica, riprende ancora, per un istante, la sembianza della vitalità, e si libera, si scaltrisce, acquista amore di pubblico fino al *Foscarini*, all'*Arnaldo*, all'*Adelchi*.

E tutto questo gran movimento, questa rinascenza, questa nuova magnificenza d'arte, muovono sempre da quei due, dai due giganti con cui il secolo scorso finisce e incomincia il nostro: dall'Alfieri e dal Foscolo, due innamorati, dopo tanto tempo di accademica e fratesca inutile galanteria: i due più caldi innamorati del loro tempo.

E di poi, negli ingegni maggiori, v'è sempre qualche cosa che splende superiore e che dura su tutto: la serena e sana immagine di Lucia, in cui il Manzoni riversò la tenerezza profonda che Enrichetta Blondel gli destava nell'animo; il mesto e buono fantasma della Silvia, per cui il Leopardi liberò tutte le ansie infelici di vita e d'amore che lo tormentavano.

***

E mi pare dell'effetto aver già dimostrata la causa.

L'artista che vive in più diuturna comunanza alla donna acquista la spontanea finezza di concepire, l'eleganza del gusto, la vivacità, l'ardire, la mobilità di lei; e nello stile del letterato queste qualità assimilate nell'uomo si ripercotono e si riproducono.

L'immagine diventa spesso più alata, l'aggettivo più franco, e in tutta l'opera sua alita un fiato di quell'amore di bontà, di beltà, di dolcezza che si sente dentro.

La donna lo avvicina di più al mondo, alla società, per lei arriva a conoscerla, a rappresentarla meglio, con conoscenza che si tramuta in serenità, con perfetta e signorile disinvoltura.

E sarebbe facile provare come questa benefica elevazione prodotta dall'amore, dalla donna, si continui, non solo nei poeti e nei prosatori, ma operi potentemente anche nei pensatori più alti e, all'apparenza, più solitari. Basti, pertanto, un esempio solo: Gian Giacomo Rousseau, il più efficace dei filosofi francesi, uno dei più costanti adoratori della donna.

***

Nella letteratura nostra troppo è stata lontana quell'eterna ispirazione che il Goethe chiama l'eterno femminino. Non per nulla l'Italia fu la terra classica e felice dei frati e delle monache: la vicinanza assidua, amorosa, nobile della donna era proibita a quella grande società d'interdetti all'amore forte, buono, alla luce del sole. Ed abbiamo infatti avuto una lunga fila di scrittori noiosi, accademici, che non avevano nè il senso nè l'entusiasmo della vita: martoriati in un'estasi contemplativa di vocabolari e di grammatiche, essi non erano che martoriatori poveri, freddi, inflessibili di chi li leggeva. Così che la lirica e la novellistica nostra, esclusa dalla consuetudine della vita, incapace di comprenderla e di rifarla, è diventata sempre più impopolare e sola: una specie di apostolo Paolo predicante periodi artificiosi al deserto.

In questi anni c'è stata un'invasione femminile nei versi e nei [illegible] Il trionfo dei *Postuma* è, in parte, originato dalla nota femminile che facevano ancora, svelta e fresca, per quanto poco pudica, trillare ne' bei sereni d'Italia.

Ma nello Stecchetti, comunque, la donna era una passione viva e calda. Negli altri più novizi autori non è più stata che una specie di modello fantastico su cui, con meccanica freddezza, hanno stemperato colori e buttato linee rettoricamente lascive.

In questa letteratura stanca e faticosa che s'intitola giovane, manca, ad onta delle stentate pretensioni, la donna; ed è una delle ragioni della sua povertà, della immancabile condanna a cui dovrà soggiacere nel cospetto d'un pubblico cólto.

Perchè questo preteso inno alla femmina non è che il balbettìo di ragazzi peccanti in segreto, e questo naturalismo che vanno rifacendo dagli esemplari francesi non è che una tisica e infeconda accademia, rettorica nuova più triste della rettorica vecchia.

Ma del naturalismo fra noi discorreremo in seguito: giacchè queste ciarle non sono state uno sfogo sentimentalismo compresso, ma hanno l'ambizione di diventare prefazione a ragionamenti più sodi e più utili.

Luigi Lodi.

GIORNALISTI E SCRITTORI NAPOLITANI

I. LA SCUOLA.

Ricordo appena, come un sogno, la mia prima apparizione nell'uffizio del giornale *Il Piccolo*. Ero, da poco tempo, studente dell'Università, dove, tra una lezione del De Sanctis ed un'altra di Francesco Pepere, avevo scritto un saggio critico intorno a un poema in ottava rima di G. T. Cimino. Di questo poema s'era parlato, nella scuola del De Sanctis, da tutti quei bravi giovani, inscritti allo *stato maggiore*; e chi ne diceva bene e chi male. Aveva, veramente, suscitato la discussione lo stesso De Sanctis, che venne un giorno con quel libro in mano, dicendo che l'autore era un vecchio patriota, scrittore venusto e gentile, che egli, De Sanctis, aveva conosciuto personalmente, se non ricordo male, nell'esilio, in Piemonte. Il libro era bello in apparenza: copertina gialla, lettere nere, « non bramo altr'esca », le api ed il giglio. Inutile dire, dopo tutto questo, che l'editore era il Barbèra.

Il Maestro soggiunse, guardando sempre lo *stato maggiore*: « Io non ho ancora letto questo libro. Vorrei che qualcuno della scuola lo leggesse e poi riferisse le impressioni e ci désse un sunto. A questo modo s'impara meglio. Bisogna fin d'ora abituarsi a giudicare le proprie impressioni. Ho sempre pensato che la scuola dev'essere un laboratorio. »

Tutti — anche quelli dello *stato maggiore* — zitti. S'udiva nell'aula severa lo strepito esterno delle carrozze e quel rumore indistinto e confuso dei luoghi pubblici molto frequentati, nei quali si parla forte, si discute più forte, si passeggia eternamente, si studia, si fuma, si pensa, si soffre e si spera, con tutto l'entusiasmo della povertà, in un avvenire splendido ed allegro.

Io ero tra quei giovani. Ma non ero ancora inscritto allo *stato maggiore*. Non ero nemmeno inscritto nel registro di scuola. Ero puramente e semplicemente, come allora si diceva, *uno de' nuovi*, arrivato da poco, senza relazioni di amicizia, trascurato, disprezzato, non veduto. Ma io già conoscevo i nomi de' *cari amici* del De Sanctis. Avevo, di lontano, applaudito ai frizzi di *Giorgio Arcolèo*, ed alla insinuante facondia di *Luigi Marino*. Avevo, sempre di lontano, notato gli occhiali neri di *Raffaele Bonari* e le lenti d'oro di *Alberto Marghieri*; i baffi neri di *Antonio Salandra* ed il viso quasi femminile di *Lorenzino Zammarano*. Avevo già veduto *Giovanni Lanzalone*, bello di modestia rara, presentare i suoi versi al Maestro e tornare, pallido e malinconico per la commozione, in fondo all'aula, vicino alla porta, seguìto dalle acclamazioni spontanee e sincere di tutta la scuola. Povero Giovanni Lanzalone! Ucciso dalla commozione e dalla gloria, è ora sepolto in una scuola governativa ginnasiale della provincia di Salerno!

La scuola aveva il suo istoriografo in *Francesco Torraca*, infaticabile, inesauribile, intelligenza corretta e guidata, giorno per giorno, dalla volontà di studiare e dal nobile desiderio di vivere senza bisogno od aiuto di chicchessia. Il Torraca scriveva i sunti delle lezioni e li faceva stampare nel *Roma*, che veniva letto e citato con onore da tutta la gioventù studiosa delle provincie meridionali, ne' suoi più degni rappresentanti. E bisognava vedere con che premura i giovani correvano all'Università ne' giorni che il De Sanctis faceva le sue lezioni. Verso le due pomeridiane, *don Giovannino*, l'eterno custode del tempio, sempre in faccende, verso quell'ora assumeva tutta l'importanza delle grandi occasioni. Andava e veniva, dando ordini e risposte, affermando che aspettava il commendatore De Sanctis e che non poteva badare ad altro. Gli studenti, intanto, entravano fumando, strepitando, discutendo; assaltavano le panche, adorando, con umile pensiero, la cattedra, sulla quale poi doveva mostrarsi e parlare, come un papa del medio evo, il pontefice massimo della moderna critica italiana.

***

Alle parole del Maestro, dette a proposito del poema di G. T. Cimino, seguì, come ho detto, un silenzio profondo. Lo *stato maggiore*, capitanato dal Bonari, non diè segno di vita. Chi altri, dunque, poteva avere il diritto di parlare nell'aula? I *nuovi* forse? Ma i *nuovi* venivano dalle scuole liceali ed avevano il dovere di farsi vivi prima davanti allo *stato maggiore*, e, poi, davanti al Maestro. Oh! che è nulla forse la gerarchia? Ci voleva anche questo scandalo; l'evidenza d'un giovane liceale nell'aula del De Sanctis! Bisognava, in questo caso, sopprimere con un sistema preventivo tutti i possibili tentativi d'evidenza precoce. C'era di mezzo l'onore della scuola. C'erano le grandi tradizioni, illustrate dal De Meis, dal Villari, dal Marvasi, dal Magliani e da Luigi La Vista, morto, nel 1848, sulle barricate. E credete che tutto questo sia nulla?

— Noi abbiamo — affermava, con la solita bontà, *Giuseppe Zammeo* — noi abbiamo, davanti a noi, tutto il paese.

— Noi — rispondeva con la solita gravità Raffaele Bonari — noi, a qualunque costo, non dobbiamo fare i *guagliuni*, dobbiamo fare le cose seriamente. Ci scherzate? Vengono ad udire il De Sanctis uomini con tanto di barba, magistrati, impiegati, uffiziali di terra e di mare. Bella figura si farebbe!

Ma di siffatti pensieri, che rivelavano nello *stato maggiore*, in ogni lezione, un provvedimento eccezionale violento, chi ne sapeva nulla chiaramente? Nello *stato maggiore*, come nel grande celeste impero, non ci si entrava facilmente. Gl'inscritti, più vigili d'una sentinella, guardavano l'entrata con quella perseveranza meridionale, che, quando c'è, è uno dei più visibili difetti del nostro carattere. Assumevano negli anditi dell'Univer-

sità, tutta la serietà possibile; piegavano il capo a modo loro con una nota speciale che spiccava e li salvava dalla confusione; occupavano le panche, a loro riservate, senza quella fretta che precede ed annunzia le grandi riunioni ed i grandi assembramenti e che indica la gara, il contrasto, lo sforzo, la lotta; discorrevano sempre tra di loro senza dare uno sguardo agli altri, senza un sorriso benevolo, senza un incoraggiamento a'più audaci!

Tutto questo, in verità, mi disperava!

Avevo tante volte pensato al De Sanctis ed a quella scolaresca. Avevo, anche io, letto nella mia comoda stanzetta di Reggio le appendici letterarie del giornale *Roma* e desiderato di essere presente a quelle lezioni e di far parte di quella gioventù! Ed ora, che ero in Napoli, che vedevo il De Sanctis, che lo udivo, che facevo tanti sacrifizi di cuore per vivere nel grande ambiente, tanto lontano dalla mia famiglia, così differente da quello della mia piccola patria; che mi credevo un bravo giovine in nulla inferiore agli altri (la mia superbia va anche notata); ora, dunque, dovevo inghiottire quella pillola amara e non dovevo subito essere inscritto a quello *stato maggiore?*

Ma che razza di giovani studiosi erano que' « cari amici » del De Sanctis, quando non amavano i poveri giovani, venuti dalle provincie per via di mare, e sballottati nelle *cuccette* dalla tempesta, come tanti corpi senz'anima, come tante creature prive di senso e di ragione?

Mio Dio! Quel viaggio di mare! Nemmeno adesso ci posso pensare, dopo tanti anni. Il piroscafo, l'*Etna* di Florio, non so per quale accidente, perdè la forza del vapore. La notte era alta ed il mare tempestoso. Solo dopo molte ore potè essere rimorchiato ed entrare nel porto di Messina.

Ma io in quella notte, con quella tempesta, su quel bastimento che faceva compassione, mi davo coraggio, pensando al De Sanctis che avrei certamente veduto, conosciuto, amato, adorato. E chi sa, pensavo intanto, mentre il legno si sprofondava nelle acque, e chi sa! non può essere che egli mi voglia bene, che legga i miei sonetti e la mia tragedia (avevo sulla coscienza una tragedia in cinque atti, *L'uomo belva,* protagonista un brigante); che mi additi, all'Italia, come la speranza più certa e sicura del teatro italiano?

I lettori devono sapere anche questo, che a quell'età e con quella tragedia io mi credeva la speranza più certa e sicura del teatro italiano.

***

L'immaginazione (non posso chiamarla « fantasia » per un certo rispetto a Lodovico Ariosto) mi fe' stare calmo e tranquillo su quel mare tempestoso.

E la medicina contro il mal di mare me la mandò da Napoli senza saperlo il De Sanctis. E poi si dice che sono invenzioni le allucinazioni di sant' Antonio, le estasi di santa Caterina da Siena e le ferite, corporali e morali, di non so quale altro abitatore antico e moderno del paradiso cristiano!

... la prima *realtà* napoletana, incontrata nel grande centro degli studi e delle intelligenze meridionali. Que' « cari amici » del De Sanctis mi parvero a prima giunta i più feroci avversari e detrattori del De Sanctis. Oh! perchè, dunque, essi soli potevano avere il diritto di far la corte al De Sanctis, di riceverlo e di accompagnarlo anche fuori dell'Università? Oh! perchè mi dovevano essi gittare sul viso la polvere inghiottita nelle scuole universitarie prima di me? Non avevo anche io inghiottito la mia parte di polvere scolastica nell'istituto di Reggio?

Negli eterni dialoghi sostenuti con me stesso, pareva che que' dello *stato maggiore* mi dicessero:

— Noi abbiamo le narici emunte dalla polvere universitaria; noi siamo già vecchi amici di don Giovannino; noi conosciamo da vicino ciascun componente il corpo accademico; noi siamo trattati con un certo riguardo ne'giorni solenni della inaugurazione; noi abbiamo guadagnato le medaglie, ed abbiamo conteso onorevolmente per il sussidio della scuola di magistero. Tu, invece, giovanotto superbo e sconosciuto, ora cominci, si può dire, a vivere nel gran mondo degli studi e della civiltà. Tu non hai esperienza, tu non hai cultura. Tu non leggi, come noi, i libri tedeschi, e non frequenti, come noi, la *libreria internazionale.* Non eri tu forse ieri alunno del liceo di Reggio? Che cosa dicono di te que' professori?

E mi parea, negli accessi della disperazione, che quei « cari amici » del De Sanctis, per farmi dispetto, mi mostrassero, nell'aula dell'Università, quel mio simpatico professore di matematica, unico nel suo genere, il cui viso bianco e le cui labbra asciutte ebbero, tante volte, la potenza di farmi prendere le febbri miasmatiche e palustri, distrutte poi, con tante amarezze, a furia di bisolfato e di grandi bocconi d'aria di mare.

***

Un giorno volli, tanto per dimostrare che c'ero anch'io, volli presentarmi al capitano dello *stato maggiore* e domandargli un chiarimento. Si capiva benissimo, non lo nego, che lo scopo della mia umile presentazione non era il chiarimento. Non ricordo bene che cosa gli avessi detto ed intorno a quale punto della lezione desideravo umilmente il *verbum* del personaggio più rispettabile della scolaresca.

Il signor capitano, dagli occhiali neri, mi fe' parlare un bel pezzetto, non dando un segno d'impazienza, non emettendo un grido d'indignazione. All'ultimo rispose secco, come uomo che conosce ed apprezza la propria importanza, che *avevo il dovere di capire da me, se volevo farmi avanti nel mondo!*

— Non c'è più l'*ipse dixit* — soggiunse — nessuno afferma più le cose *in verba magistri.* Il *fabula docet* delle cose divine ed umane bisogna vederlo da noi; nessuno al mondo ce lo deve indicare o suggerire. *Petite* a voi stesso, e tutto l'universo *aperietur vobis.*

Tacque. Andò via. Io rimasi, più maravigliato che convinto, col cappello in mano davanti alla statua di Giordano Bruno!

— E se davvero avessi avuto bisogno del chiarimento? — diss'io. — Ma che è questo il modo di trattare nella regia Università degli studi? Sono proprio questi gli *amici* del De Sanctis?

E quella solitudine forzata, obbligatoria, mi pesava ogni giorno più; e, se vi dico che qualche volta mi fe' piangere, credetemi, pietosi lettori. Ero veramente disperato ed afflitto.

Un altro giorno volli tentare l'istoriografo della scuola, *Ciccillo* Torraca. Il signor capitano è rigido; ma, via, i soldati, poi, un po' di cuore possono averlo, pensai. E a proposito di un reclamo, che volevo pubblicare nel *Roma* contro la *Società degli omnibus,* me gli presentai con la paginetta, scritta in bella calligrafia dalla figlia della padrona di casa e gli dissi quanto volevo da lui. *Ciccillo* Torraca mi accolse bene: anzitutto ammirò la calligrafia, e soggiunse: — Non c'era bisogno di lavorar tanto, giacchè nelle stamperie tutto si fa nero.

Poi disse:

— Farò il possibile per fare accettare il vostro reclamo dal cronista. Il personaggio più importante del *Roma* è *don Giovannino Brombeis,* un galantuomo. Darò a lui il vostro reclamo, non dubitate.

Trasse di tasca un sigaro *pressato;* lo accese con un fiammifero assai democratico e non disse più altro.

Capii che mi licenziava e lo salutai. Gli dissi che se potevo fare anche io qualche cosa, mi comandasse pure liberamente, non avesse dei riguardi, eravamo tutti giovani ed avevamo il dovere di aiutarci, per Dio!

— Era venuto in Napoli da molto tempo il signor Torraca? — soggiunsi umilmente — Ed era anche lui venuto per la via di mare? Aveva anche lui sentito la tempesta, da'sotterranei d'una nave, mossa a forza di vapore?

Ciccillo Torraca mi avrebbe certamente risposto: direi quasi che aveva già cominciato a rispondere. Il mio discorso, l'offerta dei miei servigi, il reclamo, la bella calligrafia, l'interrogazione intorno al viaggio da lui fatto per venire a Napoli, si vedeva benissimo senza difficoltà, non gli dispiacquero punto. Ma il feroce capitano, che aveva finito di parlare davanti alla statua di Pier della Vigna, gridò con voce solenne:

— Ciccillo, Ciccillo.

Ed anche Ciccillo Torraca, ossequente alla disciplina, andò via, in fretta, dicendo:

— Addio, mio caro: Brombeis è un galantuomo: lo accetterà. Io farò quanto potrò. Addio.

***

Ed ora è tempo che io torni al De Sanctis, che con le parole dianzi riferite aveva presentato alla scolaresca il nuovo libro del Cimino.

Il Maestro voleva che qualcuno leggesse quel poema e poi riferisse alla scuola le impressioni.

— Era questa una cosa facile — diceva il De Sanctis — ed era assai utile. Se noi volessimo leggere tutti i libri che vengon fuori, non dovremmo fare altro che leggere e non avremmo tempo di pensare. Ne' paesi civili ci sono giornali che fanno tutto questo e sono letti con interesse. Abbia adunque la cortesia uno degli scolari, chiunque, di leggere questo libro e di comunicare, poi, le sue impressioni. Noi tutti gli saremo obbligati; l'esercizio, se sarà ripetuto, produrrà buoni effetti nelle vostre menti e nelle vostre coscienze.

Nessuno si mosse. L'aula grande e severa, così piena di studenti, parve, d'un tratto, vuota. Lo strepito esterno, l'eterno chiasso napoletano, accrescevano la maestà di quel silenzio, prodotto logico e naturale di modestia rara e di rispettoso ossequio verso il Maestro.

— Dunque (ripeteva il De Sanctis con la solita amabilità) dunque, nessuno vuole inaugurare questi belli esercizi?

Io non so dirvi quello che feci e quello che dissi. Non volli perdere quell'occasione per farmi conoscere; ma le gambe mi tremavano, le labbra, la lingua, il petto, il cuore, mio Dio! il cuore! io non so dirvi quello che feci e quello che dissi. Ma ebbi forza di levarmi in piedi e di apparire gigante su quelle teste nere piegate in avanti sulle panche.

Il dado era tratto. Bisognava dire qualche cosa. M'ero levato in piedi, dovevo dunque spiegare la cosa. Ma che cosa io dissi? Furono parole quelle? Emisi dalla bocca tremante una parola sola:

— Io...

— Voi? — disse il De Sanctis — Bravo; c'è uno, dunque. Venite qua, fatevi vedere meglio!

Tutto lo *stato maggiore* si levò per vedere l'audace. Torraca, che prendeva gli appunti, disse: — Lo conosco; ha una bella calligrafia. — Gli altri, maravigliati, si rivolsero al capitano per avere le mie *generalità.* Io, intanto, sempre tremante, giunsi alla cattedra e parlai col De Sanctis.

— Come ti chiami? (a' giovani non sa dare che del *tu*).

— Così... Così...

— Oh! ma tu non se' iscritto tra' miei giovani nel libro di scuola.

— No, signore. Sono giunto da poco in Napoli e non sapevo questa formalità.

— Bene, ora che la sai, ti scrivo io stesso nel registro!

E mi diede quel libro del Cimino, dicendo:

— Leggerò con molto interesse il tuo lavoro, giovanotto. Hai otto giorni di tempo, fino all'altro lunedì.

E dette queste parole, mi strinse la mano con amabilità e con una certa compiacenza. Io ritornai al mio posto, in fondo all'aula, vicino alla porta.

— Temerario!

— Audace!

— Pretensioso!

— Non potevi star zitto anche tu?

— Oh! che credi di doventare tu con questo lavoro presentato al De Sanctis? Non sai che De Sanctis è il primo critico italiano?

Queste ed altre parole mi accompagnarono e mi seguirono nel ritorno, che io feci, al mio posto.

Ma il dado era tratto; bisognava uscirne con onore.

Non posso più parlare di me.

Dico solo, che il mio lavoro non dispiacque al De Sanctis ed alla scuola. Lo *stato maggiore* mi conobbe. Feci un passo avanti nell'Università ed ebbi anche il piacere di stringere la mano a *don Giovannino* e di fare la personale conoscenza di don Pietro, il vecchio bidello.

Pensai subito: — Se il mio lavoro critico non dispiacque al De Sanctis, perchè non pubblicarlo?

E volli un giorno, col mio manoscritto, presentarmi a Rocco de Zerbi, nell'uffizio del *Piccolo.*

Tutto questo sarà l'argomento d'un altro articolo. E vi prego, umanissimi lettori, d'avere un po' di pazienza. Vi prometto, questa volta sul serio, di non mancare alla promessa.

Mario Mandalari.

NYDYA.

I.

— Splendean su noi, come pupille d'angioli
vigilanti, le lampade:
avvolti in un vapor molle d'ambrosia
i sogni aurei salìano.

Ci cantavan malìe d'arcani fascini
le viole ed i flauti,
e il valtzer ci rapìa tutti in un turbine
di bagliori e di polvere:

si volava su l'ali a le vertigini,
ebbri di gioia insolita;
facea tumulto il sangue entro le arterie
e i petti ansii anelavano.

Chiusa ne le sue braccia egli portavami
via, nel lucente vortice;
del caldo alito suo tuttor me'n tremano
le vene, il viso ardeami:

il mio petto, anelando, arroventavasi,
mi si chiudean le fauci...
mentre ei gli occhi di fiamme, e di delirio
tutta m'empiva l'anima.

— Dio!.. come t'amo... — susurrommi, e un brivido
tosto le membra corsemi;
e sentii come nell'acuto spasimo
mancar la vita e spegnersi.

E sognai danze di streghe e di lemuri
ne' sanguigni crepuscoli,
e laghi azzurri e risonanti pelaghi
e ninfe e ondine ed angioli:

e udii canzoni accompagnate a musiche
di stromenti invisibili,
voci d'amore e poi schianti di lacrime
e singhiozzi e bestemmie:

ed egli mi dicea: — M'arridi, o raggio
di bellezza; o purissimo
fiore de l'amor mio; bel sogno, avvèrati;
luce di vita, amiamoci. —

E tu, mite e serena alba, che il cerulo
orizzonte de' glauchi
tuoi colori dipingi, e tu, che splendido
fuor dal diffuso pelago
ti levi, o sole; date pace all'anima
innamorata: e al giovine
core ch'arde tremando, o Amor, la candida
ora apparecchia e il talamo!

II.

— Alta la notte e a noi davanti il mare
in fiammelle di argento;
su noi l'azzurro limpido che pare
serica veste che ondoleggi al vento.

E accanto e intorno gli oleandri in fiore
e le fiammanti rose,
siccome bocche assetate d'amore,
come labbra di baci desiose;

e lungi ne le nebbie luccicanti
un fluttuar d'antenne,
simili ad ali di uccelli giganti
che a lido ignoto battano le penne.

E noi stringon soavi abbracciamenti
in silenzio tenaci,
e a tanta poesia d'inni lucenti
assentono le rime i nostri baci:

e freddo freddo mi corre le vene
uno spasimo strano,
e s'ei mi chiede s'io gli voglio bene,
io riguardo tacendo al mar lontano;

al mar lontano, mentre il cor più forte
mi martella nel petto
ed ei: — Due cose ha il mondo: Amore e morte:
santo poeta mio, sii benedetto;

amor che assorba e tutta questa imbeva
vanescenza di forme;
chè poi che vide le pupille d'Eva,
sempre è più desto quando par che dorme.

E un soave languor mi cerca l'ossa,
e come avvenga ignoro,
lente le palme e co la faccia rossa,
altro detto non ho che questo: Io moro!

Ed ei mi bacia e la vita mi sugge
su le labbra raccolta;
e mentre sento che l'anima fugge: —
Baciami, gli ripeto, un'altra volta.

E passano su noi le stelle d'oro
silenziose e accorte;
altro detto io non ho che questo: Moro...
ed ei: — Due cose ha il mondo: Amore e morte!

D. Milelli.

IL BASTIONE N. 8.

(EPISODI STORICI)

1849.

Dentro la Porta San Pancrazio e a manritta di chi n'esce è un piccolo spiazzato in fondo di un breve vicolo: lo chiude un muro in cui è praticata una porta rustica. Dagli spiragli di questa si può vedere un resedio tenuto a prato, solitario, malinconico colla sua erba alta come di camposanto.

Questo è il bastione che nella storia dell'assedio del Quarantanove si trova nominato militarmente col numero otto, per rapporto agli altri che dal Vaticano gli si congiungono per le Porte Cavalleggeri e Portese. A tergo gli s'inalza il massiccio edifizio di Villa Savorelli, ove si veggono tuttora le impronte del cannone francese.

Nessuna lapide ricorda come questo bastione, oggi ridotto a nuovo, fosse l'agone di una lotta disperata, in cui tante preziose vite vennero spente contrastando a palmo a palmo il terreno, non per fine di vittoria omai da tutti ritenuta impossibile, ma per odio ai nuovi Galli venuti ai nuovi oltraggi d'Italia.

***

Anche allora come oggi era un bastione senza fossato nè opere esterne, non più alto dalla campagna che un uomo sulle spalle d'un altro non potesse giugnere la cordonata. Eppure i soldati di Francia vi durarono innanzi più d'un mese senza ardire di assaltarlo finchè il cannone non l'ebbe ridotto un mucchio di rovine.

In fretta e in furia era stato alla meglio adattato a difesa sol da quando, svanite le illusioni di un amichevole componimento promesso dall'inviato di Francia (Lesseps) e disdetto dal generale supremo (Oudinot), i Cacciatori di Vincennes comparvero a Villa Panfili presa d'assalto durante l'armistizio.

Tutta la sua difesa erano sei cannoni vecchi e logori, due dei quali imboccavano le troniere di materiale che sono a fianco della Porta: gli altri, riparati da sacchi di terra e da deboli gabbionate, battevano il Casino dei Quattro Venti, la strada di Tiradiavoli e il vallone che digrada verso Porta Portese.

Erano serviti da cannonieri improvvisati: il parapetto ordinariamente custodito da una trentina d'uomini.

A mezzo tiro di fucile gli sorgeva dirimpetto il Casino dei Quattro Venti, edifizio alto quadrato, co' suoi finestroni allargati dal cannone, le mura crivellate a giorno e il famoso terrazzo diruto, per la cui doppia rampa la cavalleria del Masina era montata alla carica.

Sul fianco sinistro del Casino, or ch'era rimasto in potere del nemico, in mezzo agli alberi secolari lavoravano gli zappatori francesi per appostarvi una batteria da breccia: uno scavare concitato di terra, un luccichìo di pale, e si sentiva benissimo dalle mura la voce dei lavoratori che s'incitavano a vicenda.

Più vicino alla Porta e in mezzo alle vigne fracassate e alle casette scoverchiate e in rovina, la Villa del Vascello, ultima sentinella avanzata, coi suoi incessanti fuochi di fila a bruciapelo sul nemico; e d'altra parte, nei giardini onde verdeggia l'amena pendice, un incessante rispondere d'invisibili carabine.

Le troniere, per lo più segno a quei tiri, erano coperte da una cortina imbottita, che, appena la vedetta segnalava un movimento del nemico, si scopriva e fuoco. Ma non sempre prontamente: perchè, mentre il puntatore si chinava sul pezzo a prendere la mira, si sentiva un colpo secco come schiocco di frusta, e il meschino cadea fra le ruote col cranio sfracellato da una palla. Sottentrava un altro e gli toccava la medesima sorte. Si pensò finalmente di riparare con dei cunei foderati di lamiera, nei quali era praticato un traguardo; sicchè posti ritti sulla culatta coprissero la faccia del puntatore. E quasi sempre, puntuale veniva a stiacciarsi nel cuneo la palla nemica.

Così vigilante, così preciso era il tiro del nemico appostato a pochi passi, che nessuno poteva impu-

nemente far capolino al parapetto, e soltanto era possibile tirare dalle feritoie.

***

Arrivò un giorno un giovinetto vestito da guardia nazionale — erasi così vestito per essere lasciato passare — smanioso di vedere il campo nemico e di fare il suo primo colpo di fucile.

Biondo, alto della persona, occhi celesti che tratto tratto sfavillavano di una luce strana. Volle a tutti i costi avvicinarsi.

Le palle fischiavano. Chiese alla sentinella del parapetto:

— Di dove tirano i Francesi?

La sentinella gli fece cenno di stare indietro.

Soggiunse egli fieramente:

— Mio padre è morto di una palla il 30 aprile a Porta Angelica: mio fratello di baionetta al Casino dei Quattro Venti.

Si affacciò al parapetto e si pose a guardare, facendosi schermo della mano contro il sole.

Gli volò via il berretto squarciato da una palla.

Dètte in una risata, battè le mani; e levatosi lestamente il fucile che aveva a bandoliera, lo impostò sui sacchi che schizzavan terra sotto i colpi nemici.

Ma subito l'arme gli fuggì di mano. Fece un giro su sè stesso e si appoggiò alla spalla della senti. nella accorsa, rigato di sangue giù per la faccia. Si toccò la fronte, e guardatosi la mano che ne ritrasse rossa di sangue, divenne subito bianco bianco e si abbandonò mormorando:

— Povera mamma! Ora sei sola.

Nè parlò più.

***

Nessuno ha mai saputo con quanti disagi e stenti quei poveri volontari sostenessero la custodia del sacro deposito loro affidato, per quasi un mese rimasti sul posto senza essere rilevati, esposti al sole cocente di mezzogiorno, alle rugiade malsane della notte, senza tende, senza coperte, sul nudo terreno, coricati sotto gli affusti, tra le casse di munizione, ed ogni poco, interrotto il sonno, balzanti in piedi alle grida d'allarme.

Senza mai potersi dilungare dalla batteria, soffrendo il digiuno giornate intiere, che non arrivavano le solite razioni di pane, formaggio e acqua, unico mantenimento durante l'assedio.

E quando si sentiva la voce dei vivandieri che non si arrischiavano uscire dalla strada profonda di Porta San Pancrazio, era mestieri accorrere a loro traversando di corsa il bastione indietro scoperto ai tiri del nemico. E a più d'uno toccò così per companatico la palla di una carabina francese.

***

Una mattina venne il comandante della batteria svizzera, il tenente Lopez, incaricato di visitare il bastione. I cannonieri affranti dal sonno, dal digiuno e dalla fatica sotto un caldo di quaranta gradi, erano accoccolati all'ombra degli affusti; e quei del picchetto stretti insieme sotto due frasche secche, unico refrigerio in quella landa infocata.

— Dov'è l'ufficiale della batteria? — chiese il Lopez.

— Non abbiamo ufficiali — gli fu risposto — siamo tutti soldati.

— E gli ordini, chi li dà?

— Abbiamo quello di tirare sul nemico; e ogni giorno, ogni notte lo stiamo facendo.

Il Lopez si mise a girare imbronciato e di cattivo umore.

La vedetta fece un cenno colla mano. Subito al pezzo del centro furono tutti in piedi. Si tirò pian piano la cortina, il puntatore si pose tra le cosce del pezzo, un altro andò a svellere di terra il portafuoco acceso.

Accorse il Lopez. Gli venne indicato là in un cantuccio del giardino che fronteggia il bastione un gruppo di soldati alla bell'ombra degli alberi, presso una tavola piena di bottiglie, facendo cerchio a un ufficiale seduto leggendo una gazzetta, probabilmente allora allora arrivata colle notizie delle loro grandi vittorie non ancora conseguite.

Un altro ufficiale splendido nelle sue spalline d'oro e nei molti galloni del berretto, in guanti bianchi *glacés*, si sventolava col ventaglio in atto di porgere orecchio.

Era seguito, che gli zappatori francesi, per dare aria alla batteria dei Quattro Venti in quel punto ultimata, aveano gettato giù delle piante che prima li riparavano: ora rimanevano scoperti, nè ancora se n'erano accorti.

— Vediamo — disse il Lopez, facendosi in disparte al parapetto per meglio osservare l'effetto del tiro.

Il puntatore scavalcò l'affusto: il portafuoco si stese sulla lumiera. Volò il colpo, ed il gruppo scomparve travolto in un nembo di terra smossa dalla mitraglia. Grida, gente che fuggiva, o che tentava rialzarsi, un formicolio di soldati accorsi a portare a barella lo splendido ufficiale che levava in alto la mano inguantata.

In men che non si dice l'altro pezzo di destra lanciò il suo colpo; e come fu dissipato il fumo, apparve una solitudine di alberi schiantati in un turbine di polvere e di foglie portate dal vento.

Il vecchio svizzero battè le mani: rispose il grido di *viva Italia* da tutto il bastione e dalle finestre della Villa Savorelli.

***

Ho sentito dire che quando scavarono per fare i fondamenti del muro che ora chiude ai profani l'accesso del bastione, si trovò uno scheletro di giovane donna.

Difatti in quel luogo, poche ore innanzi fosse dato l'assalto, fu lasciata per morta nel compianto di tutti una vezzosa giovinetta diciassettenne che non avea mai voluto scompagnarsi dal suo sposo, un ingegnere romano capopezzo al cannone che infilava l'ingresso di Villa Panfili.

Era una bruna gentile, picciolETTA e gracile, con una voce soave di donna rassegnata e certi occhi che le si leggeva il grande amore nel profondo dell'anima. L'anno innanzi avea seguito il suo fidanzato a Vicenza, nè mai più se n'era divisa.

Vestiva la tunica dei Reduci, ma più lunga, sopra pantaloni larghi imboccati negli stivalini alti, e portava un piccolo cappello di cencio nero con una piumettina bianca.

Nella batteria se ne stava ordinariamente in un cantuccio sempre in vista dello sposo a lavorare di ago o a far filacce e bende per i feriti. Nei momenti dell'azione andava e veniva portando i cartocci della mitraglia ed obbedendo silenziosamente agli ordini che lo sposo le dava dal cannone.

Era lei che aiutava a raccogliere i feriti e che loro apprestava le prime cure. E ogniqualvolta alcuno la richiedeva di un piccolo servigio, come di una gamella d'acqua o di un tozzo di pane, ella volgeva pieni di compassione gli occhi allo sposo e lo interrogava: — Vuoi tu? — E su cenno affermativo correva e ratta tornava coll'eseguita richiesta; e si rimetteva a sedere nel suo cantuccio a contemplare l'uomo dell'amor suo.

I soldati si guardavano dalle male parole mentre ella era vicina, e tutti le volevano un bene che somigliava a venerazione.

La vigilia dell'assalto convenne mutare il pezzo, ch'era stato danneggiato dallo scoppio di una granata: se ne stette dell'ore intiere a piangere nel suo cantuccio. La sera, cessato il fuoco, si adagiò ai piedi dello sposo, e lo guardava con occhi pieni di pianto.

— Paolina, che hai?

Rispose: — Non ti voglio lasciare.

Egli non comprese che troppo tardi il vero senso della risposta.

Sulle prime ore della notte, mentre correva a San Pietro in Montorio a chiedere aiuto allo sposo rimasto unico superstite al suo pezzo, quando era per imboccare la stradicciola dove adesso è il muro, cadde squarciato il fianco dalla mitraglia che a rovescio del bastione pioveva dalle alture di Villa Spada.

***

Notte terribile!

Si combatteva alle brecce della sinistra di Porta San Pancrazio precedentemente lasciate in abbandono, e sulle quali il nemico si era fortificato di trincere e di batterie.

Assalti di fronte sotto un fuoco di fila radente la pendice ignuda di vegetazione. I giardini che oggi rinfrescono la ridente piaggia dirimpetto a San Pietro in Montorio erano in fiamme; e in quel riverbero di luce fosca come erranti fantasmi i soldati andavano e venivano senza consiglio e senza guida.

Poichè vani gli assalti, il muro Aureliano divenne l'ultima barricata della libertà. Da San Pietro in Montorio ne proteggeva la batteria svizzera tirando dal basso in alto.

Le bombe lanciate dalle supreme alture del Gianicolo tragittavano con gigantesco arco siccome meteore il cielo stellato, ed empievano di orrendi scoppi il cupo silenzio della città.

Fuggiva la gente da Trastevere trascinando sui calcinacci, ond'erano piene le strade, le masserizie ed i figliuoli, mentre volavano le tegole spazzate dagli obici e fischiavano le palle fracassando i vetri delle finestre.

Ecco che anche da Porta del Popolo si sente il cannone; e subito di contrapposto dall'Aventino e dal Testaccio. Suona l'ultima ora della povera Repubblica assassinata dagli sgherri del Bonaparte. Per quanto è vasta Roma scoccano le campane a martello a chiamare il popolo alle barricate.

Ma i Francesi non scendono.

Hanno ancora bisogno di essere padroni di tutti i colli che sovrastano il Trastevere, per meglio effettuare l'opera di devastazione.

E l'ordine è dato di assaltare da tre parti le alture a destra della Porta di San Pancrazio.

***

Veduto dalle finestre di Villa Savorelli nel barlume della notte, il bastione, ch'era stato battuto in breccia tutta la giornata, pareva uno di quegli interramenti ove si fanno gli scarichi dei calcinacci: non più parapetto, una rovina nel mezzo, uno spiazzato deserto con qualche avanzo di affusto di cannone e sparso di cadaveri che formavano delle macchie nere.

I difensori addossati e ristretti in un angolo tra la Villa e il ciglione della strada interna di San Pancrazio: al di là, nella strada esterna e nella piazza tra il Vascello e l'ingresso di Villa Panfili, brulicava una massa nera che, procedendo nel silenzio, si divincolava come un immane serpente e spariva sotto gli avanzi delle mura. Erano queste le colonne di assalto.

A drappelli montavano la breccia, sempre rovesciati dalle scariche a bruciapelo.

Staffette battevano di galoppo il selciato della strada che scende in Trastevere: ora era un ordine di tener fermo con promesse di rinforzi, ora di desistere dalla difesa. Nessuno volea lasciare.

— *En avant messieurs les français!* — gridavano agli assalitori troppo peritosi di montare; e a suon di schioppettate cantavan loro sul muso la *Marsigliese*.

Accorsero gli sbandati di Villa Spada, drappelli di Reduci, di legionari di Garibaldi e di Arcioni, i bersaglieri di Manara mescolati in quel buio con dei Cacciatori di Vincennes maravigliati di trovarsi in così strana compagnia. Poi, come tutti non potevano capire in spazio sì angusto, si sparpagliavano ove sentivano altri tiri di fucile.

— Garibaldi! Garibaldi!

Il Generale ansante, trafelato, a piedi, nudo il capo, i capelli al vento, la sciabola in pugno apparisce sulle rovine di Villa Savorelli. Lo seguono gli ufficiali trepidanti per la sua vita, pronti a rattenerlo ove più pronto è il pericolo.

Si affaccia, guarda, niente dice: quando scoppiano i fuochi di drappello dall'orlo della breccia alza la sciabola e vuol lanciarsi in mezzo all'ecatombe che si fa sotto a lui.

Apparisce la luna scema sopra il colle Esquilino. Ora ben si distingue che si combatte colle baionette.

Da tre parti si son rovesciati i Francesi su quel manipolo di difensori: dalla breccia, dalla cortina di destra e dalla strada interna di Porta San Pancrazio.

— *Point de quartier!* — gridano i Francesi, e stringono in un cerchio di ferro e di fuoco quei che vendono quanto più possono cara la loro vita.

Ai primi chiarori dell'alba tutto è silenzio ove per tanti giorni fervè la vita.

Gli ultimi avanzi di questa difesa disperata traversavano di là dal Tevere. Ugo Bassi, Ciceruacchio con il figlio, Medici, Marocchetti, Parodi, Camoens e tanti altri si avviavano con Garibaldi per la via dell'esilio, dacchè l'Assemblea Costituente avea ordinato desistere da una difesa divenuta impossibile.

La testa di colonna francese si soffermava a piè del Ponte a'Quattro Capi, mentre gli ebrei del Ghetto dall'altra parte si affrettavano con badili e zappe a demolire le barricate.

Enrico Franceschi.

IL CUORE DEL MACHIAVELLI

Ho comprato, giorni sono, da un rivendugliolo di libri vecchi, in via Nazionale, un prezioso volumetto della *Biblioteca rara* del Daelli, dal seguente frontispizio, che sentirete se è un po' più lungo del dovere: *L'utopia di Tommaso Moro, ovvero del Parlamento di Raffaele Itlodeo dello stato di un'ottima Repubblica. La Città del sole e le quistioni sull'ottima Repubblica di Tommaso Campanella e la Storia del Reame degli Orsi per Gaspero Gozzi.*

Conoscevo di già queste opere celeberrime, e non è gran cosa; ma non conoscevo del pari uno studio che si propone, o meglio, che si propose all'epoca della pubblicazione, nel 1863, il signor Carlo Téoli. È proprio questo studio che attirò la mia attenzione e mi fece molto pensare. Basterà che rileggiamo insieme il preludio: sentite:

« Tra i segni più espressi dell'altezza dell'ingegno e della grandezza dell'animo si è la fede nell'umanità, nel suo progresso, nel suo migliore destino, quando i passeggieri rappresentanti di quei suoi gruppi che si chiamano Stati o Culti rispondono agli aneliti, alle speranze del bene con le prigionie, coi tormenti, coi roghi. Il Condorcet, che, rifuggendo nella morte dalle persecuzioni di quella repubblica che egli s'era augurata e aveva dato mano ad edificare, scrive il libro delle profezie dell'umana perfettività, è ammirabile come Campanella, che fra ineffabili strazi e non mica nei giardini di Acodémo come Platone, sogna la *Città del sole*; Tommaso Moro, morendo per la sua fede, non rinnegò l'*Utopia*; mostrò anzi la sua ferma credenza esservi un *luogo* al cui esempio doveva venirsi mano mano formando quello che ei non trovava ancora in terra. *Il più sublime ideale è quello della perfezione umana.* La diversa posizione di quest'ideale non fa caso. Se alcuni credono che

Lo secol primo quant'oro fu bello

ed altri che l'aurea età ci è in conspetto; se in alcuni è un rimpianto, in altri una speranza, non fa caso. È sempre un ideale acquistabile o riacquistabile; i grandi spiriti che l'affermano col martirio dell'intelligenza o col sacrifizio della vita sono i veri precursori della redenzione sociale. »

***

Leggendo questa tirata, che inaugura così degnamente la prosa sgrammaticata, per quanto umanitaria, de' giornali democratici e socialisti de' tempi presenti, io pensavo al rovescio della medaglia, che colorita, con tanta efficacia mal riuscita, presenta ai suoi lettori il signor Carlo Téoli. Pensavo a quell'uomo terribile e spaventoso di messer Niccolò Machiavelli; a quell'uomo senza Dio e senza morale per eccellenza; a quell'uomo, riboccante di sangue freddo e di cinismo, che non avea nessuno di quei famosi *segni espressi*, che avea, anzi, tutto l'opposto di quei famosi *segni espressi*, da' quali, secondo l'evangelio del signor Carlo Tèoli nostro, viene testimoniata mirabilmente l'altezza dell'ingegno non meno che la grandezza dell'anima d'un uomo e d'uno scrittore. E riandato, pure, con la mente, tutte le calunnie, tutti gl'improperii, tutte le maledizioni e imprecazioni insieme che da quattro secoli piombano sul nome e sulla memoria del povero segretario fiorentino, il quale, viceversa poi, per quanto tristo, infame ed obbrobrioso sia stato a giudizio de' suoi censori, morì misero in canna e giacque inonorato, come un imbecille qualunque, non avendo che Leopoldo I, molto tardi, provveduto al suo sepolcro in S. Croce. Ricordavo, che, quando in un secolo così sanguinario e poco tenero di filantropia, venne fuori il *Principe* - quel libretto tutto nervi e tutto ossa, arido e caustico come la vita e come la storia - parve, che, per un istante, fosse sospeso l'ordine della Provvidenza e che fosse capovolto il corso normale delle cose, tanto che, a quello che ne dice il Macaulay, i suoi concittadini giunsero a fabbricare dal nome di Niccolò anche un nome al diavolo, chiamandolo *Nick*. In tutta questa tristezza di ricordi, però metteva una nota gaia il pensare, che il buon Lucchesini, per un felicissimo sbaglio tipografico invece di mettere in pubblico le sciocchezze del Machiavelli, non riuscì che a mettere le proprie sciocchezze.

Demone, dunque, messer Niccolò pe' contemporanei; nemico degli uomini pe' posteri, i quali, in verità, hanno poca fiducia al diavolo, per quanto credano fermamente ancora ne' dommi infallibili della rettorica. Demone, perchè mai da nessun altro, come da lui, era stata fatta la glorificazione del male, dimostrandola uno de' due poli necessari tra cui oscilla perpetuamente la vita; nemico degli uomini, perchè, invece di struggersi l'anima e il cervello a considerare questo meraviglioso bipede implume e il basso mondo in cui esso si agita e vive, come dovrebbe essere, intestò a considerarlo qual'è effettivamente e senza speranza di vederlo migliorato mai. Come volete, così, che ci sia *grandezza d'ingegno* e *grandezza d'animo* nel Machiavelli? Il signor Carlo Téoli vi prenderebbe a schiaffi. Chi si piace di strisciare, da vilissimo verme, sulla terra, e non ha la magnanimità di sognare nemmeno per un momento si possa tutti, un giorno, correre ad abitare la *Città del Sole* o l'*Utopia*, non ha diritto d'avere ingegno, nè cuore. E perciò, soprattutto, secondo il signor Carlo Téoli, non dovrebbe aver cuore chi è pur giunto a scrivere questa roba veramente scandalosa, da far mettere le mani a' capelli:

« Egli è tanto discosto da come si vive a come si doveria vivere, che colui che lascia quello che si fa per quello che si doveria fare, impara piuttosto la rovina che la preservazione sua; perchè un uomo che voglia fare professione di buono, conviene che rovini fra tanti che non sono buoni... »

« Gli uomini dimenticano piuttosto la morte del padre che la perdita del patrimonio..

« È molto più sicuro l'essere temuto che amato. Perchè degli uomini si può dire questo generalmente, che siano ingrati, volubili, simulatori, fuggitori nei pericoli, cupidi di guadagno. E gli uomini hanno men rispetto di offendere uno che si facci amare che uno che si facci temere; perchè l'amore tenuto da un vincolo d'obbligo, il quale, per essere gli uomini tristi, da ogni occasione di propria utilità è rotto; ma il timore è tenuto da una paura di pena che non abbandona mai. »

***

A lasciare in pace il signor Carlo Tèoli e la sua Prefazione, questo si può affermare in generale, che insita all'organismo cerebrale e cardiaco dell'umanità ci debba essere una tendenza invincibile al sognare anche vegliando, la nostalgia per tutto quel che non esiste e non può esistere mai. L'Arcadia ci vede nascer tutti, ha detto bene Schiller; ed io aggiungerei, che l'Arcadia accompagna i più dalla culla alla tomba. Così solo si spiega, infatti, il trionfo sicuro e quasi incontrastato che hanno avuto, sempre, nella fuga de' secoli, tutti i grandi sognatori e il culto per le idee da essi propugnate protratto nelle coscienze umane, anche dopo che il tempo, l'inflessibile giudice d'ogni cosa umana, ha dato la più solenne mentita alle loro assurdità. Come fuoco sacro questo retaggio d'illusioni e d'inganni si trasmette religiosamente di generazione in generazione, raccomandando di mirar con costanza e rigore a' punti luminosi da esso segnati negli orizzonti sconfinati dell'avvenire, perchè scorta sicura e nobile mèta insieme del cammino della vita. D'altro canto, pure così si spiega l'eterna diffidenza, l'eterna ripugnanza, l'eterno disgusto e disprezzo conservato per quei pochi, che, per disgrazia propria, non potendo farne a meno di considerare questo gran turbinìo di uomini e cose dal vero punto di vista, non hanno creduto di coprire con de' veli insulsi ciò che la natura espone agli occhi di tutti e di non chiamare pane il pane, il vino vino, il piede piede ed altre parti del... discorso col loro vero nome.

Carezzati come tanti Beniamino i primi, guardati con sospetto come tanti Giuda i secondi: i primi sono le *grandi anime*, gli *spiriti elevati;* i secondi le *anime piccole*, gli *spiriti torbidi:* i primi creduti i *custodi de' più grandi interessi e de' più sublimi ideali dell'umanità;* i secondi perseguitati e denunziati come i suoi *demoralizzatori* e *pervertitori*. Si dice, che gli uni, soffiando semprepiù nei palloni aerostatici delle più deliziose chimere, incitano a grandi cose, e che gli altri, ridendosene di queste chimere assurde, feriscono a morte l'umanità e non possono non condurla a certa rovina. Senza cuore, quindi, questi ultimi, e, per conseguenza impopolari; onde è destinato a conquistare le più sviscerate simpatie Rousseau, il quale declama che « l'uomo civile è un uomo detronizzato, giacchè, nato libero, si trova dappertutto in catene »; e ad andare incontro, invece, alla più decisa impopolarità Spedalieri, il quale, pur professando « di nulla poter detrarre alle vere prerogative del popolo ed ai veri diritti dell'uomo », crede necessario, pel bene stesso di tutti, stabilire « a quel che di reale è uopo che questi diritti e queste prerogative si riducano nella società civile. »

Qui, ora, bisogna intenderci un po': è proprio questo il punto essenziale della quistione.

***

Comunemente si crede (ed è questo il più grande ostacolo al trionfo delle nuove idee) che chi combatte l'*illusione* o, mettiamo pure, il sentimento morboso, combatte anche l'*aspirazione* o il sentimento vero. E bene, non v'è pregiudizio e confusione più strana, più volgare e pericolosa di questa. Bisogna distinguere. Se mi parlate di *sentimento morboso,* la ragione certo ve lo distrugge; ma questo *vero* non può venire da nessuna ragione distrutto mai: anzi deve venire dalla *ragione vera* confermato, perchè la ragione vera in tanto è vera in quanto non castra la realtà. Bisogna pure distinguere un'altra cosa: illusione è tendenza vana a realizzare quello che è affatto irrealizzabile o perchè fuori natura o perchè contro natura: tutto l'opposto è *aspirazione.* È aspirazione sperare di vincere nella lotta; è, invece, illusione sperare che venga abolita la lotta. Ed è tanto radicata questa confusione, che nemmeno m'incomodai di meravigliarmi, un giorno, quando un cretino qualunque, sapendomi, secondo le mie forze, nemico delle illusioni, mi disse che, così, io non avrei potuto, fra le tante altre belle cose, neppure *amare!*

Ecco, dunque: in materia d'amore, per quel mio amico che interpretava, per quanto cretino, anzi appunto perciò, i sentimenti comuni, il non pretendere dall'amore ciò che esso non può assolutamente darci è un impedimento dirimente d'amore! E questo modo comune di pensare e di sentire è esteso a tutte le manifestazioni della vita. Non si vuole intendere, intanto, che, anche con un modo nuovo di considerare le cose, le cose stesse non si muovono menomamente dal loro posto, e che è solo il nostro apprezzamento subbiettivo che cambia. Così nell'amore, come nell'arte, nella scienza e in generale nella vita, quando avrete tolto la scoria dell'impossibile, che vi fa vagare ingannevolmente sulle nuvole, non dubitate per niente, che l'amore, l'arte, la scienza, la vita vengano a mancare. E ciò è tanto vero, che, per quanto, in qualche ricorso storico, il *verismo* — inteso nel senso più universale — abbia fatte le sue escursioni *diaboliche* nel mondo abbattendo le ubbie più ridicole glorificate per *i grandi ideali umani,* pur troppo non s'è ridotto, infine, che a dar pasto ne' libri in cui era svolto ai topi ed alle tignole, negli scaffali polverosi delle biblioteche: il mondo è rimasto illeso; e neppur una delle vere e grandi *aspirazioni* politiche, umanitarie e sociali ha naufragato. Ditemi: con tutto il concetto scettico ed infernale, che Messer Niccolò Machiavelli avea e degli uomini e delle cose, rinunziò forse ad aspirare all'unità e alla grandezza ed indipendenza dell'Italia, cose tutte che a' suoi tempi era follìa sperare ed anche sognare? Avete letto mai le pagine divine, con le quali egli conclude il suo *Principe,* il suo terribile *Principe,* da cui ho tratto quelle massime nere per quanto vere più sopra trascritte, e che v'avranno certo scandalizzato e fatto mettere anche le mani a' capelli per lo spavento? L'avete considerata bene questa conclusione, giustamente chiamata dal Settembrini un vero e grande inno nazionale?

***

Se tutto questo mi menate per buono, non potete sconvenire, che ci vuole più ingegno nell'andare pazientemente dietro col Machiavelli « alla verità effettuale della cosa », invece di « immaginare repubbliche o principati che non si sono mai visti e conosciuti essere nel vero », e scrivere il *Principe,* che nello sdegnare l'ordine stabilito, qualificandolo arbitrario e ingiusto, e stringendo a una ribellione eterna ed infeconda contro la natura e contro la storia, e sognando per gli uomini una fede o un avvenire migliore impossibile, e scrivere l'*Utopia* con Moro o la *Città del Sole* con Campanella.

È molto facile il negare e ricostruire fantasticamente e astrattamente la natura e i destini umani: il difficile è sapersene rendere ragione e giustificarli quali sono, perchè ha detto bene quella gran donna della Staël, che *comprendere è giustificare;* e, dalla *realtà* del *Principe* alle astrazioni dell'*Utopia* e della *Città del Sole* ci corre tanto quanto dall'entusiasmo vuoto e infantile della gioventù illusa, che crede tutto rimpastabile a proprio grado, uomini e cose, al sorriso freneticamente scettico della vecchiaia, che dopo un'intera vita di conoscenza e d'esperienza, s'è convinta finalmente con Giordano Bruno, che il mondo sta bene come sta, e guarda con occhio di compassione senile i conati molti di coloro, che vorrebbero esso stesse come dovrebbe e non può stare. Convengo anch'io, ch'è una bella bandiera l'*Excelsior;* ma badate, che, dovendo camminare sulla terra — assai accidentata di monti, di valli, di dirupi e di fossi — per guardar troppo in alto, non vi rompiate il collo.

***

Anche recentemente in Italia abbiamo avuto un'*utopia lirica,* quasi dello stesso genere, almeno per lo scopo a cui mirava il concetto fondamentale dei due libri famosi del Moro e del Campanella. Il nostro Carlo Dossi, qualche diecina d'anni fa, avea creduto di fondare a... parole, anche lui, una *Colonia Felice.* Ma povera felicità de' suoi coloni campata in aria! Che ne è avvenuto? N'è avvenuto un fatto di ben alta considerazione, sfuggito alla superficiale osservazione dei tanti e pure acuti critici, che, in questi ultimi mesi, egli ha avuto, grazie alla nuova edizione che n'ha fatto il Sommaruga.

Nientemeno il Dossi, nella sua bizzarrissima *diffida* premessa a questa nuova edizione, dichiara la sua *Colonia Felice,* oltre che sbagliata come opera d'arte, sbagliatissima come concetto scientifico. Onestà. Che volete? — lo dice egli stesso — l'avea concepita questa infelice *Colonia Felice* a vent'anni; e, adesso, che ne avrà almeno trenta, e che ha conosciuto più a dentro gli uomini e il mondo, rinunzia alla sua *utopia lirica* e nega che l'umanità sia capace di quel mutamento sostanziale, che allora teneva come certo ed infallibile! Mi fanno ridere, poi, i mei signori spenceriani, i quali dicono, che il grande difetto del Machiavellismo sia appunto il non aver nemmeno sospettata il Machiavelli la *grande* legge dell'evoluzione nella condotta umana. Di fatti, dal cinquecento in qua, da che corre e si strombazza la *grande* legge dell'evoluzione, gli uomini hanno tanto progredito che sono diventati più birbanti ed hanno escogitati mezzi più raffinati d'ingannarsi e d'offendersi.

Direte, intanto, che il Dossi, così, ci veda più corto e mostri meno ingegno e meno cuore d'allora? Io, al contrario, mi permetto di credere, che egli (mel perdoni) ci veda molto, ma molto più lontano d'allora, che il suo ingegno è arrivato al più alto grado di sviluppo e maturità, e che il suo cuore mai è stato come adesso pieno di bontà consciente verso gli uomini tutti.

***

Perchè io faccio un passo innanzi e dico, che a concepire il *Principe,* non solo ci vuole più ingegno, ma altresì più cuore, che a concepire l'*Utopia* o la *Città del sole.* Non vi fate il segno della croce, e guardate la verità di questo, che potrebbe parere un assurdo, nelle conseguenze di fatto.

Un visionario v'insegna, vi convince, vi fa toccar con mano, con belle frasi, con bei colori, anche con calde lacrime agli occhi, che l'uomo è proprio un animaletto fatto di zucchero e miele, di tutto quanto v'ha di più soave e di dolce nell'universo immenso; che l'uomo è d'una bontà infinità, pieno d'affetto e di disinteresse per gli altri uomini; ch'è pronto a soccorrervi nelle disgrazie e a porgervi una corda qualsiasi di salvamento nelle cadute.

E bene; uscite un poco dall'ambiente falso della scuola di cotesto sofista; slanciatevi in mezzo al violente turbinio delle passioni e degli interessi in contrasto, e vivete. Il giorno appresso correreste a sbranare il vostro maestro, che v'ha fatto il più gran male del mondo dipingendovi, prima d'entrarci, un mondo inesistente; o a struggere voi medesimi in una perpetua ribellione contro tutto quanto vi circonda. E non c'è cosa più debole della ribellione infeconda!

Fate l'ipotesi opposta, ora; fate che le prime lezioni sugli uomini e il mondo siano come un estratto delle dottrine del *Principe;* e voi allora avrete de' discepoli, che, dopo avere conosciuto nella scuola gli uomini e il mondo come sono, non proveranno nessuna delusione nella vita; e sapranno esser forti, e sapranno lottare e ingannare per non essere ingannati... anche, e soprattutto a non declamare vuotamente sulle famose *nequizie umane.* Gli uomini d'azione e i forti fanno tutt'altro che declamare sulle *nequizie umane.* Carlo V, infatti, leggeva sempre il *Principe,* Caterina de' Medici lo chiamava la sua Bibbia; Mustafà III lo fece tradurre in turco; Sisto V se ne fece un sunto colle proprie mani; ed io, se fossi un uomo di stato, lo preparerei chimicamente in modo da prendermene una bibita o una pillola ricostituente giorno per giorno.

Comprendete da questo, che un concetto ottimista dell'uomo vi porta all'odio contro l'uomo; e un altro concetto, non dico pessimista, ma vero, vi porta se non all'amore verso l'uomo, certo al compatimento verso l'uomo. E quanto ci corre dall'odio al compatimento! E quanto cuore, poi, ci vuole per compatire!

***

Non tralascio un'altra importante considerazione, quelli sono i più cattivi uomini che si scandalizzano delle menome debolezze degli altri uomini, come appunto quelle donne calpestano allegramente l'onestà che parlano sempre con mentito pudore d'onestà; e non ci vorrebbe molto a provare, che Leopardi, il quale comincia i suoi *pensieri* dicendo « che il mondo è una lega di birbanti contro i galantuomini », è mille volte più cattivo di Machiavelli, il quale sostiene la necessità di farsi temere nel mondo più che amare. Leopardi naturalmente si credeva un galantuomo e credeva pure d'avere dritto di odiare tutti gli altri, per lui, birbanti; Machiavelli, invece, che riteneva tutti birbanti, lui compreso, non poteva non alzare la mano per compatirsi e compatire.

E un'altra osservazione ancora. Il savio, appunto perchè comprende di più e appunto perchè non vuol ribellarsi a niente (che, tanto sarebbe inutile) ha bisogno d'affermare l'uomo fin nelle sue passioni più basse e più ree, per quanto, del resto, sia sempre lontano dal commettere quelle azioni turpi, che si trova sempre dispostissimo a giustificare e compatire in altri. Machiavelli scriveva il *Principe,* ma dal duca Valentino era apparecchiata e compiuta la strage di Sinigaglia. Da ciò nasce che il savio, il cui tipo per me è Machiavelli, sembra sempre il pessimo, il ferocissimo tra gli uomini. Ma, per giudicare bene la natura di questa ferocia, ricordate in qual modo era chiamato feroce da Livio il popolo napoletano: *ferox plus verbis quam factis.*

E, dopo ciò, lapidatelo, se credete, il povero disilluso.

Giuseppe Cimbali.

NELLA SETTIMANA

C'è stata, domenica passata, la premiazione solenne, in Campidoglio, di quei pochi giovani che nella gara d'onore eran riusciti vincitori.

Questo esperimento nuovo e un po' teatrale che il ministro Baccelli ha voluto anche quest'anno fare dei nostri licei e degli scolari che essi preparano, è certamente riuscito meglio della prima volta: c'è stato modo di dare, e non per soverchia benevolenza, delle medaglie d'oro, e anche fra i componimenti che non ebbero il maggior premio ci si assicura che di buoni se ne trovassero parecchi.

Ma questo successo diverso, e quasi insperato, dall'anno scorso, ci pare non conchiuda a nulla, giacchè non ci prova niente affatto che già non sapessimo. Chi ha mai sospettato che in Italia sia impossibile cavar fuori dalle tante scuole che abbiamo, due o tre, quattro o cinque giovani valenti che, per il forte ingegno in loro spontaneo, per la coltura non iscarsa che si son fatta da sè, lavorando per proprio conto, in casa loro, siano capaci di improvvisare una dissertazione elegante e piacevole, senza spropositi, almeno, di grammatica, di date, di lingua e di nomi? Chi ha mai voluto far credere che in Italia in questi ultimi venti anni non si nasca che cretini?

Non abbiamo molta fede nell'utilità pratica della gara d'onore; tuttavia stiamo sicuri che essa non fu istituita per provare una cosa di cui non si sospettava: che, cioè, vi sono ancora dei giovani valenti e studiosi, che, pochi, frequentano, per caso, le nostre scuole.

Questa gara doveva essere come l'ultima dimostrazione del progresso dei nostri licei, doveva essere l'indice delle condizioni fatte ora all'insegnamento classico secondario: la prova decisa, più che degli scolari, dei metodi e dei professori.

Ora questa seconda prova, anzi quest'unica utile e grave che si attendeva dagli esperimenti sostenuti in questi giorni al Ministero della pubblica istruzione, questa prova è assolutamente, anche quest'anno, mancata.

Essa, al più, ci ha confermati in un'opinione dolorosamente già vecchia: che nei ginnasi e ne' licei del Regno s'insegna male e s'impara pochissimo.

***

Il tema assegnato a quei giovani, che dovevano essere come il fiore degli istituti per la coltura classica, era fuor di dubbio facile: potevano con esso dare largamente a vedere le loro facoltà inventive, quel tanto che avevano studiato, che avevano pensato; era, insomma, tale da mettere tutte in mostra le loro attitudini migliori. Ora, per quanto non abbiamo assistito a quegli esami e non abbiamo letto quei lavori, qualche cosa ne sappiamo anche noi. E sappiamo che degli errori di grammatica la Commissione esaminatrice ne ha trovato parecchi, che ci sono stati più ancora enormi svarioni di storia.

V'è stato, per esempio, un giovane il quale ha narrato — se è vero quanto ci assicurano — di un imperatore Tertulliano feroce persecutore di cristiani; un secondo, che ha ricordato il rogo levato in Campo Marzio per Giovan Battista Vico; e parecchi altri che hanno scritto cose più false e più strane ancora. Questo si raccontava, pubblicamente, per tutta Roma, ed è anche di troppo per dimostrarci che vi saranno degli ingegni pronti e gagliardi nei nostri istituti classici, ma che questi istituti, nei loro effetti pedagogici, sono ben lontani dal soddisfare le speranze e i disegni di chi li fondava.

Omai, dopo queste esperienze, il Ministero avrebbe dovuto persuadersi che una nuova gara, meno pomposa, è necessaria: quella degli insegnanti stipendiati; un nuovo esame deve farsi: quello dei regolamenti riconfermati ogni anno dalle superiori autorità della pubblica istruzione.

***

Ricordavamo, poche settimane fa, che il ministro ha deferito a una speciale Commissione l'ufficio di assegnare i libri di testo per tutte le nostre scuole secondarie, e dicevamo: — Speriamo che diano ai ragazzi altro modo d'imparare a scrivere un componimento passabile, che imparando a memoria il *Novellino* o *Lo Specchio della penitenza.* Certo bisognerà venire una buona volta a mettere da parte tutti i libri d'insegnamento che debbono preparare per l'Università i giovanetti e che incominciano dalla grammatica dello Scavia per seguitare coll'*Antologia* del Fornaciari.

Ma è il caso di rifare un vecchio luogo comune: mutare i libri è men che niente, conviene mutare i metodi, i programmi, le disposizioni, rinnovare addirittura l'ideale degli studi. Fra ginnasi e licei s'insegna discretamente l'aritmetica e la geometria, il greco, la storia naturale, peggio il latino e la fisica, in nessuna maniera l'italiano e la storia. Nelle lingue antiche gli studenti fanno qualche discreto profitto, perchè essi seguitano un sistema rigorosamente logico: hanno una grammatica, ampia, scientifica, compiuta, che li assiste sempre, che essi studiano per quattro o cinque anni di fila e che il professore richiama loro continuamente. Così nella loro mente la forma organica interiore del greco ed anche del latino entra in maniera lucida, sicura e potente.

Invece ai ragazzini si dà i rudimenti della lingua italiana con la grammatica spropositatissima dello Scavia, atta soltanto a mortificare crudelmente le loro fresche qualità per la prima volta esercitate; e poi d'un tratto, perchè imparino a scrivere correttamente, ad esprimere qualche utile e chiaro pensiero, si pongono ad essi fra le mani quelli proprio fra gli autori del Trecento che rappresentarono l'infanzia del pensiero e della lingua italiana rinnovatasi nel medio evo, quegli autori che sgrammaticano del tutto, nella forma che dimostra più duramente la mancanza dell'esercizio e della potenza logica.

Per principiare, s'insegna, insomma, a sgrammaticare e a non pensare.

***

Nell'insegnamento della storia si seguita, press'a poco, lo stesso metodo: ai giovanetti, che hanno imparato dalle cose e degli avvenimenti d'Italia, quel tanto che n'è stampato nei libri di lettura per la terza e quarta classe elementare, che per molto tempo si sono ritemprati nella conoscenza de' fatti e dei periodi del genere umano compitando le *Epitomae* di Storia Sacra del Lhomond e le *Vite degli illustri capitani* di Cornelio Nepote, a un tratto, in un colpo, solo si pone davanti le generazioni dei re assiri e le guerre peloponnesiache, e poi, venendo avanti, un po' d'Etruschi, qualche nozione, lardellata leggermente di critica tedesca, delle origini di Roma, delle guerre servili, dei Gracchi e di Mario. Oh che ne debbono ritenere quei poveri ragazzi di tanti nomi, di tante date, di tanti fatti dei quali sono incapaci, per la loro età, per la preparazione che hanno avuto, di intendere l'ordine ideale, la natura, l'importanza, di intendere, insomma, per appassionarsi e per ricordare?

Eppure arrivano in liceo coll'obbligo di sapere la storia antica, la meno piacevole e la più difficile, e quando sono in Liceo, si comincia a far sapere loro che cosa è stato il medio evo, col Ricotti alla mano, un manuale fatto con tutt'altri intendimenti, con tutt'altra serietà di ricerche dei manuali tedeschi che sono serviti negli anni di ginnasio per imparare nomi assiri, êre giudaiche e dissensioni elleniche. Quel povero Ricotti rivelava agli studiosi il medio evo narrando ancora le leggende di Attila e d'Alboino!

***

Così, con questi programmi e con questi testi, la istruzione classica è perfettamente sbagliata. Invece di dare una sufficiente coltura letteraria e storica, serve a preparare dei discreti ingegneri, sempre inferiori a quelli usciti dagli istituti tecnici; degli avvocati che non sanno poi in nessuna maniera tradurre un passo qualsiasi del Digesto; dei dottori che se dovessero leggere i loro antichi e gloriosi maestri nei testi originali, non capirebbero una riga sola.

Ma così furono ordinati i licei ed i ginnasi: da buoni e bravi burocratici piemontesi che miravano a fare una gioventù soda con delle formule algebriche e chimiche e credevano una vanitosa inutilità la coltura letteraria. Ora è tempo di mutare via: gli esperimenti d'ogni anno lo dimostrano.

Dare nuovi libri alle scuole è molto poco, se non si dànno nuovi professori, e possibilmente nuovi insegnanti.

La Domenica.

ERMETE ZANGOLINI, *gerente responsabile*

Roma - Stabilimenti del Fibreno.

LA DOMENICA LETTERARIA

—Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale) L. 8— —Un numero Centesimi 10 — Arretrato Centesimi 20—

ANNO II. — NUMERO 42 ROMA -- Direzione e Amministrazione: via Due Macelli, 3 -- ROMA ROMA, 21 OTTOBRE 1883.

SOMMARIO

UNA LETTERA DI JOHN HOBHOUSE

A UGO FOSCOLO

Della vita del Foscolo in Inghilterra si sa ben poco, si sa quel poco che con molte inesattezze ne scrisse il Pecchio, e quel che apparisce dagli scritti postumi e dall'epistolario: si sa che il Foscolo trovò a Londra liete accoglienze; che vi fece relazione con molti illustri uomini del tempo; che vi macinò molti quattrini e vi fece di gran debiti; che vi fabbricò delle ville; che s'innamorò di Carolina Russel, e naturalmente di qualche altra donna; che vi ritrovò una figliola; che lavorò come un facchino, tanto da ammazzarsi dalla fatica; che vi fu spesso ammalato; che ci visse da gran signore, e ci morì poverissimo. Ma delle relazioni sue intime con tante famiglie ch'egli avvicinò in quei dieci anni; dei piaceri, dei conforti e degli aiuti che n'ebbe; dei sogni che fece e dei disinganni fra i quali subito dopo gli accadde sempre di risvegliarsi; delle continue angustie che anche in mezzo alle apparenze dell'agiatezza e del lusso gli tribolarono l'animo e gli consumarono il corpo; della sua vita insomma d'ogni giorno, la vita di un uomo d'ingegno e di cuore, assetato di godimenti e di gloria, impetuoso ed altero, e costretto (che fu il suo maggiore tormento) a domare dentro di sè gl' impeti ed abbassare l'alterigia, perchè non seppe mai l'arte di spendere con misura; di tutto ciò si sa quel tanto che a lui piacque di tratto in tratto mandarne scritto a qualche amico in Italia e nelle isole, e si sa come a lui piacque di scriverlo. Molto più se ne può ricavare da ciò che resta d'inedito fra i documenti che si conservano nella Labronica, o stanno nascosti altrove. I documenti della Labronica (diciamolo di passaggio) non sono tutto quello che ci dovrebbe essere; sono la maggiore, anzi la massima parte dei manoscritti foscoliani venuti da Londra; ma qualche cosa ci manca, smarritasi forse fra le carte degli egregi uomini che curarono la edizione delle opere foscoliane, e andata a finire Dio sa dove.

×

Io non so perchè in Italia lo Stato non faccia niente a vantaggio degli studi e degli studiosi. Perchè, domando io, certi documenti, che Tizio o Caio han desiderio e bisogno di consultare, non s'ha da poter sapere dove sieno? Perchè certi altri, che si sa dove sono, non s'ha da poterli vedere, studiare, pubblicare? Bella ragione questa, che sono proprietà d'un privato, il quale è padrone di farne quel che gli pare e piace! Le carte de'grandi uomini morti, o che in qualche modo riguardano la loro vita e la storia de' loro tempi, dovrebbero essere proprietà dello Stato, sempre accessibili agli studiosi.

Se il ministro dell'interno, o un prefetto, o un questore qualunque, per sospetto che il tal dei tali non sia troppo fervido amico delle istituzioni, può mandare, cioè manda, guardie e carabinieri a frugare le sue carte; perchè un povero letterato, che ha bisogno (nell'interesse degli studi, dice lui, ma noi diciamo pure, delle sue malinconiche curiosità) di vedere un documento che suppone essere in casa del signore N. N.; poniamo il caso (non molto raro in Italia) che il signore N. N. sia una di quelle brave persone che hanno a noia, come il fumo agli occhi, la letteratura e i letterati e che a chi le richiede di documenti dànno o fanno dare una di quelle gentili risposte, che nella loro infinita varietà vogliono dire tutte lo stesso, cioè: andate al diavolo, e non mi state a seccare; perchè quel povero letterato non ha da poter disporre anche lui di un cencio d'autorità, non ha da poter mandare a casa del signore N. N. la mano, o almeno il dito di un questurino, che frughi e trovi e metta fuori il documento desiderato? La sicurezza pubblica è cosa forse più rilevante della letteratura? e il sospetto di un ministro val forse più della curiosità di uno studioso? — Io non lo credo.

Ma lasciamo star questo: la malinconia letterata, di stillarsi il cervello e sciuparsi la vista a decifrare gli scarabocchi d'un poeta o d'un prosatore morto, per poco che la si stimi, non si vorrà, credo, stimar meno della facoltà di muoversi un po' più comodamente nelle vie e nelle piazze; non si vorrà stimar meno della compra e vendita di un asino, o di un maiale. Ora, se per aprire o allargare una via o una piazza, se per fare o ingrandire un mercato, si atterra senza tanti complimenti la casa di Tizio, o se ne taglia una fetta, la fetta forse alla quale egli teneva di più, perchè non si potranno espropriare per ragione di utilità, o, se piace meglio, curiosità pubblica, i manoscritti de'quali Caio è, con danno degli studi e dispetto grande degli studiosi, possessore?

Se fossi ministro, e potessi, come l'onorevole Depretis, disporre a mio talento della maggioranza della Camera, vorrei fare una legge per la quale tutti i sottrattori di manoscritti alla onesta curiosità di chi studia dovrebbero mordersi rabbiosamente le mani. La legge dovrebbe dire presso a poco così: « 1° Tutte le carte scritte e stampate concernenti l'arte e la letteratura sono di diritto e debbono diventare di fatto proprietà degli studiosi; 2° Chiunque, non potendo provare di essere uno studioso, si trovi per una ragione qualunque, che non può mai essere ragionevole, possessore di simili carte, e non si affretti a depositarle in qualche biblioteca pubblica, sarà reo di furto, punibile con più o meno tratti di corda, secondo la maggiore o minore gravità, e con la croce, vuoi di cavaliere, vuoi d'uffiziale, vuoi di commendatore della Corona d'Italia; 3° Gli studiosi avranno a loro disposizione tutta la forza armata, e non armata, della nazione, per procedere allo scoprimento de'furti de'quali si parla; 4° Ove i ladri si oppongano alla restituzione degli oggetti che indebitamente ritengono, e nella colluttazione rimangano ammazzati, saranno bene ammazzati; 5° Lo studioso che scoprirà uno di tali furti, sarà dichiarato benemerito degli studi, avrà diritto che il Governo metta a sua disposizione una somma conveniente per la pubblicazione dei documenti da lui recuperati, e potrà, per cosa ch'egli faccia o dica, non essere nominato mai cavaliere. »

Già: ma intanto i miei buoni amici, possessori di manoscritti, invece di mordersi le mani, se la ridono, e mandano a casa mia, e di tutti i miei probabili editori, gli uscieri del tribunale con di gran fogli di carta scritta e bollata, minaccianti di trascinarci pe' tribunali se noi pubblicheremo, o magari ripubblicheremo, una virgola di ciò che sta nei loro manoscritti.

Ma, se Dio vi benedica, miei buoni e savi amici, come volete voi che noi facciamo a indovinare quante, di fra tutti gli scritti stampati di uno scrittore, sono per l'appunto le virgole che si trovano ne' manoscritti da voi posseduti? Oh sentite; io ho veramente poca speranza di diventar ministro e di fare la sapientissima legge da me accennata; ho anche meno speranza che l'onorevole Baccelli, per quanto coraggioso, abbia il coraggio di farla lui; non spero nemmeno ch'egli dia alle biblioteche pubbliche tanti quattrini; e metta alla loro direzione tanti bravi uomini che sappiano e possano raccogliere in esse tutto ciò che l'ignoranza e la avarizia privata sottrae alle ricerche degli studiosi... Dunque?

Dunque mi limito a far voti che un giorno o l'altro vi càpiti davanti un ricco inglese o tedesco, il quale vi offra tante monete d'oro quante bastino a saziare la vostra cupidigia, e si porti via i vostri manoscritti. Perchè quando i vostri manoscritti saranno a Londra o a Berlino, noi avremo più probabilità e comodità di poterli vedere, studiare e pubblicare.

×

Finchè questi voti non siano soddisfatti, in quanto a me mi contenterò di studiare quel po' che per buona ventura si trova ancora nelle biblioteche pubbliche.

Fra i documenti che rimangono nella Labronica c'è qualche centinaio di lettere d'altri, specialmente inglesi, al Foscolo durante la dimora di lui in Inghilterra. Scorrendole, mi pareva vedermi rivivere dinanzi molte delle persone che popolarono la scena sulla quale il nostro poeta conchiuse molto tristamente la sua breve commedia umana. Quante donne! e di tutte le età, e di tutti i caratteri di cui la natura inglese è suscettiva. E il poeta italiano, benchè fosse oramai sulla quarantina, e avesse lasciato in Italia una quantità di Terese, di cui egli stesso non dovea saper più raccapezzare il numero esatto, benchè negl'istanti di maggiore scoraggiamento scrivesse alla sua Quirina che avrebbe voluto finire tranquillamente la vita in compagnia di lei sola, stava molto volentieri in mezzo a quelle donne, specialmente alle giovani; che si lasciavano fare, ed egli faceva loro molto volentieri, la corte.

Una delle famiglie che visitava più spesso negli anni 1817 e 1818 era quella di Giorgio Wilbraham, al quale poi indirizzò il discorso sul testo del *Decamerone;* un bravo e buon vecchio, molto amante della letteratura e della lingua italiana, nella quale scriveva al Foscolo lettere, che per un inglese erano abbastanza probabili. Gli scriveva invitandolo spesso con ogni maniera di gentilezze a passare qualche giorno in villa da lui; dove egli avea, potente attrattiva, quattro giovani nipoti, Elisa. Giulia, Luisa, Anna, che pure erano in corrispondenza di epistolari cortesie col poeta, e lo stavano volentieri a sentire quando egli spiegava loro la differenza che passa fra il voler bene e l'amare. « *Vous m'avez dit*, gli scriveva dopo una di queste spiegazioni la giovine Anna, *que dans ce pays on ne peut distinguer celle qui vous aime de celle qui seulement vous veut du bien, et cela s'est retracé mille fois sur mon esprit après que vous étiez parti mercredi soir.* »

×

In casa Wilbraham il Foscolo conobbe John Hobhouse, l'amico di Giorgio Byron. L'Hobhouse, preso di grande ammirazione pel Foscolo, e dolente delle strettezze economiche fra le quali lo vedeva dibattersi, si propose di aiutarlo, e gli somministrò in più volte parecchi denari, parte dei quali intendeva lasciargli in pagamento di lavori da fare insieme. Volendo comporre un breve quadro della letteratura italiana contemporanea, da servire d'illustrazione al canto IV del *Childe Harold*, ne chiese al Foscolo i materiali: il Foscolo glie li diede, ed egli, facendo poco più che la parte di traduttore ed espositore, scrisse il noto *Saggio*, che poi tradotto in italiano dal Pegna fu ristampato senz'altro dall'Orlandini e dal Mayer fra le opere del Foscolo; dico, senz'altro, cioè senza nemmeno avvertire che, per esempio, se la sostanza del capitolo sul Foscolo è opera del Foscolo stesso, sono però dell'Hobhouse le lodi che in quel capitolo si dànno al Foscolo come scrittore e come uomo.

Dopo il *Saggio sulla letteratura italiana*, che eccitò le ire dei lombardi per quello che vi era detto del Foscolo, e perchè vi sospettavano forse la sua mano, l'Hobhouse pregò il Foscolo che gli apparecchiasse materiali e documenti per un libro sulle ultime rivoluzioni italiane, promettendogli in compenso una somma pagabile regolarmente a scadenze fisse: ma poi, impigliatosi in una elezione politica, per la quale gli toccò spendere molto, si trovò costretto a modificare le prime proposte. Il Foscolo, che si trovava in cattive acque, e aveva fatto assegnamento su quei denari, si risentì aspramente della cosa; e ci fu a voce e per lettera uno scambio di parole assai dure, che turbò le loro amichevoli relazioni. Tutto ciò ed altro risulta dalle lettere che ancora rimangono di quel carteggio. Il Mayer e l'Orlandini, che le ebbero in mano, crederono, per ragioni che io rispetto e non voglio discutere, di doverle lasciare inedite. Io le ho preparate per la stampa, e quanto prima le pubblicherò, con altri documenti inediti riguardanti la vita del Foscolo in Inghilterra. Intanto do, per saggio, tradotta questa lettera dell'Hobhouse, che anche così staccata mi sembra avere qualche importanza.

G. *Chiarini.*

Mio caro Foscolo,

Brighton, ottobre 17, 1818.

Fatevi coraggio, e tutto andrà bene. Non abbiate paura che io m'impegni con l'uomo di cui parlate. Lo conobbi molto prima di voi. — È un vero mezzo-gentiluomo, o, ciò che è peggio, un vero scozzese. — Io mi sono sempre condotto con lui come se non lo conoscessi: e lui perciò mi crederà forse un po' bestia: del resto, egli è furbo, ma non ha tutto quel che ci vuole per ingannare. — Non si nasconde mai. — Tutti gli affari gli son sempre riusciti, ed egli perciò non sa durar la fatica di velare le sue malizie. — Comunque sia, terrò conto, per ogni caso, del vostro avviso, e non farò nulla se non d'accordo con voi. Voi mi chiedete la mia opinione sull'*Orlando in Roncesvalles* (1). Se io conoscessi lo scopo del vostro articolo, mi proverei a mandarvi una pagina o due che voi potreste inserirvi: ma così, senza nessun lume, io so appena che cosa dire. I meriti dell'autore, voi lo sapete, sono una cosa, e i meriti del soggetto un'altra. — Ciò che a voi principalmente importa, è, credo, quest'ultima cosa; e in essa voi siete tanto miglior giudice di me, ch' io potrei appena avventurarmi a dire una parola. — L'*Orlando in Roncesvalles* offre, secondo me, un esempio molto singolare della particolare maniera di capacità che si richiede per la poesia romanzesca, almeno per quella poesia romanzesca che è la produzione dell'età nostra. — È possibile che gli scrittori vissuti due secoli fa, benchè molto lontani anch'essi dai tempi di cui descrivevano i costumi, trovassero negli abiti o negli studi dei loro contemporanei qualche cosa di conveniente al proprio genio, che valesse a comunicare a loro e alle loro composizioni quell'aria di convenienza e di verità, che, come era subito riconosciuta per naturale dal lettore, così faceva fede della ispirazione vera dello scrittore, e gli acquistava il divino nome di poeta. Ma ai tempi nostri il caso è molto diverso — noi non operiamo, non parliamo, non pensiamo romanzescamente: non ci è stata un'altra età così perfettamente nemica di ogni superfluo lusso della immaginazione. Il bisogno d'amare, il bisogno di pensare, e tutti gli altri bisogni dell'ozio, si sono tutti concentrati in un unico grande bisogno, il bisogno di vivere; e gli economisti sono da lungo tempo i soli che hanno ascendente sull'uomo. Quindi se qualche scrittore ha rivolto il suo gusto alla poesia romanzesca, ciò non può essere avvenuto per effetto d'impressioni da lui ricevute nel mondo in cui egli vive si muove ed ha il suo essere; e tuttavia, senza tali impressioni reali, par quasi impossibile dare ad una produzione poetica il vero stampo del genio. — Se poi l'inclinazione alla poesia romanzesca gli è venuta dai libri che ha letto, una sola pausa ch'egli faccia negli studi suoi favoriti, un solo sguardo ch'ei getti sulle realtà della vita, non solo gli torrà via l'incantesimo, ma reprimerà per sempre il fervore indispensabile a concepire originalmente e compiere con buon successo qualsiasi opera d'immaginazione. — Il poeta, o piuttosto il verseggiatore, può trasportare sè stesso, ma difficilmente trasporterà i suoi lettori a quella età della cavalleria, che, anche senza le dichiarazioni del signor Burke, sapevamo passata per sempre. — L'autore dell'*Orlando in Roncesvalles* non è affatto privo della dottrina, dalla quale soltanto si può avere la probabilità di trattare convenientemente il proprio soggetto — ma un poema le cui sorgenti s'hanno a cercare nella lettura dei libri, piuttosto che nello studio della natura umana, mancherà sempre della principale attrattiva della poesia. — Esso potrà dilettare, potrà istruire, potrà dar prova dello studio, dell'abilità, del gusto dello scrittore, ma non farà impressione sull' animo nostro. — Gli Orientali di *Lallah Rook*, che il Moore trovò nel D'Herbelot, sono molto differenti dagli orientali del *Corsaro* che Lord Byron vide nel Levante. — La descrizione dei Paladini può esser vera quanto alla vita, o, per dir meglio, quanto alla storia, o, per dir meglio ancora, quanto alla storia della loro vita: ma i costumi, ed anche le passioni, di questi eroi hanno poco che fare con noi e con le nostre passioni; i Pari di Carlo Magno sono tanto al di sopra della nostra imitazione, che quasi non sappiamo chi essi furono: ed essendo stati classificati da noi nei nostri primi anni fra i giganti e gli uccisori di giganti dei racconti favolosi, non possono da nessuna abilità di scrittore addottrinato e di buon gusto essere inalzati a caratteri di una finzione abbastanza probabile ed interessante, da comandarci l'ammirazione e produrci il diletto nei nostri anni più maturi. — Gli autori di tali poemi giudicano espediente, e lo ha fatto anche il signor Merivale, di provare la convenienza e verità delle loro rappresentazioni con richiami storici e di altro genere in un appendice di note, che sono come i documenti giustificativi delle loro finzioni. — L'abile ordinamento di molti minuti particolari difficilmente mancherà di produrre una pittoresca rappresentazione, e questa rappresentazione può essere vestita di una facile e piacevole verseggiatura: si possono inventare commoventi episodi; si possono, è vero, introdurre sublimi sentimenti in ogni specie quasi di poemi: ma se una eccezione ha da farsi, bisogna farla per le semistoriche narrazioni di quei tempi romanzeschi, i cui fatti essendo tutti di un genere, ed i cui sentimenti appartenendo ad una classe

(1) Poema di Merivale.

immaginaria di esseri, non sembrano ammettere mistura di fatti comuni o di sentimenti naturalmente umani. Non si dice niente contro l'*Orlando in Roncesvalles* dicendo che esso non desta nessuna delle passioni, il muovere le quali è particolare ufficio della poesia. Il signor Merivale probabilmente non ebbe tale intenzione; e, raccontando la sua storia in versi piuttosto che in prosa, non fu mosso a ciò dall'ambizione di classificare il suo *Orlando* fra quelle grandi finzioni che hanno meritato il nome di epiche, ma volle soltanto dar prova della sua bravura nel verseggiare, ed aggiungere l'attrattiva del ritmo a un soggetto che certo non ha niente che fare col sentimento. Il signor Merivale conosce troppo bene l'arte sua, sì ch'ei possa credere che il suo *Orlando* gli dia diritto al nome di poeta: egli ha compreso, pare, l'estensione della sua impresa, e la trattazione di cui il suo soggetto era capace, molto meglio di quel suo contemporaneo che ha disteso la rotta di Roncisvalle in una intera Iliade di guai, dai quali nessuno sforzo varrà probabilmente a trar fuori la sua fama. Egli non sembra aver mirato alla invenzione — il suo racconto non ha meccanismo d'intrecci o di svolgimento, è racchiuso in quattro o cinque brevi canti, senza episodi, senza alcuno di quelli ornamenti che si sogliono adoperare nelle finzioni poetiche. Ci troviamo similitudini ed anche metafore parcamente sonore — non c'è il più piccolo sforzo di sorprendere con abbaglianti, o commuovere con affettuosi movimenti di pensiero. Il numero non è, in modo particolare, armonioso, ma forse tanto quanto consentiva la struttura della stanza scelta dall'autore, e il carattere narrativo del soggetto. L'*Orlando in Roncesvalles* è nel suo insieme una produzione grata e piacevole, è l'opera di un uomo di gusto il quale ha piena conoscenza del suo soggetto; ma, se si fa questione di poesia, non c'è uomo il quale si metta a leggere accanitamente e verseggi poi la sua lettura, che non possa fare altrettanto. Noi vogliamo anche riconoscere che se gli antichi Paladini non han suscitato grande interesse fra i moderni inglesi, ciò deriva pure dalla troppa fedeltà con la quale il signor Merivale si è tenuto stretto ai suoi originali soprannaturali e selvaggi. I Turchi di Lord Byron sono divenuti familiari in ogni libreria e in ogni *boudoir*, non perchè noi siamo un po' più turchi che non contemporanei di Carlomagno, ma perchè *essi* sono *uomini*. Tuttavia nessuno potrà accusare il signor Merivale di non esser riuscito a mostrare che il poema romanzesco è quello che più particolarmente può spiegare quanto ha di bello e sublime la poesia, finchè non provi che lo scopo dello scrittore fu di sostenere un tal paradosso.

Ed ora eccovi detto quello che molto probabilmente già sapevate, che cioè l'*Orlando* è una produzione comunissima di un dilettante di buon gusto, priva affatto di ogni merito superiore. — Ma una cosa forse non sapete, ed è che il signor Merivale è uno degli scrittori della *Quarterly Review:* perciò, se voi vorrete attaccare il suo *Orlando*, dovrete farlo con quella temperanza di modi che io ho usato scrivendo a voi.

Vi farò sapere quando arriverò a Whitton, e allora ci metteremo di buzzo buono al nostro lavoro storico. Addio. Sempre vostro

JOHN HOBHOUSE.

LA BIBLIOTECA DELL'EROE

« Don Chisciotte, vinto la vigilia, mezzo morto di percosse, dormiva profondamente nel suo letto, contemplando ne' sogni il buon arcivescovo Turpino e i dodici Pari di Carlo Magno. Il curato, il barbiere, la nipote e la fantesca entrarono pian piano nella stanza, ove il cavaliere dalla Triste Figura teneva i suoi libri, grandi e piccini, tutti assai bene legati: il grosso della letteratura cavalleresca e bucolica di Spagna. Que' quattro personaggi non amavano molto l'ideale e nulla capivano de' sogni grandiosi dell'hidalgo: i libri erano colpevoli d'avergli turbato il senno, conveniva dunque dare i libri alle fiamme. La fantesca corse a cercare un po' d'acqua santa e un aspersorio; il curato sorrise della sua semplicità e non volle che i poveri volumi fossero gettati a caso e senza discernimento nel fuoco. Mastro Nicola glieli presentava a uno a uno, ed egli, da letterato e teologo valente, risparmiava i migliori e salvava anzi dal rogo quelli che non erano in peccato mortale. »

I.

Questo capitolo del Cervantes è preziosissimo per l'intelligenza della storia letteraria di Spagna nel decimosesto secolo. Se vi si pone accanto la conversazione nell'osteria e la disputa del curato e del canonico che scortano la gabbia dell'eroe incantato, si viene a separare dal resto del romanzo una delle sue parti essenziali: la critica di don Miguel su la letteratura popolare del suo paese. Il *Don Chisciotte* non è solo il quadro mezzo tra burlesco e malinconico delle avventure d'un eccellente uomo ammattito ne' suoi entusiasmi, d'un saggio reso folle dall'amore delle cose sublimi: esso segna anche il momento in cui la Spagna, legata per la politica alla vita intellettuale d'Europa e in ispecie d'Italia, ricevette nel gusto e nelle opere dell'ingegno l'impronta del Rinascimento.

Durante la età mezzana, non v'era stata nella cristianità nazione più naturalmente cavalleresca; la cavalleria era stata per essa elemento vitale: mentre gli altri popoli d'occidente recavano la crociata in Terra Santa, sul Bosforo o in Egitto, la Spagna proseguiva in suolo proprio una vera crociata di settecento anni contro l'islamismo. Mentre l'Europa si sforzava di edificare un regno effimero di Gerusalemme e un impero latino di Costantinopoli, mentre il santo Impero e la Santa Sede si travagliavano in una lotta incessante, le razze cristiane della penisola iberica, separate dal resto del mondo, combattevano contro un popolo fanatico e sapiente, padrone delle più belle provincie, fiero della sua nobiltà religiosa, delle sue arti, delle sue industrie, della sua civiltà. I dottori arabi di Toledo e di Cordova, i continuatori d'Averroe e d'Avicenna, le cui dottrine agitavano le Università scolastiche e turbavano la Chiesa, dovevano spregiare sovranamente quelle bande di montanari che si precipitavano sulla *huerta* profumata di Valenza, bruciavano le selvette di cedri e molestavano brutalmente i commentatori d'Aristotele. E pure quei barbari, che una fede indomabile spingeva alla pugna, credevano fermamente che il cielo fosse con loro: san Giacomo Matamoros, che primo aveva recato in Ispagna il Vangelo di Cristo, appariva sovente innanzi alla loro avanguardia, e la Morte cavalcava a destra dell'apostolo. Il Cid Campeador, morto da più giorni, sorretto in arcioni dai compagni, vinceva ancora una battaglia.

Ma le loro eroiche leggende non bastavano più all'avida fantasia di quel popolo che si batteva in una eterna guerra. Allora essi si sovvennero di Carlo Magno, re dei Franchi, imperadore miracoloso dalla barba fiorita, vecchio di duecento anni, i cui cavalieri nelle forre de' Pirenei avevano compiuto tanti prodigi di valore. Dalla breccia di Roncisvalle le tradizioni francesi entrarono in Ispagna. Al decimoterzo secolo, nella *Crónica General* di Alfonso X e nella *Chronica Hispaniae* di Roderigo da Toledo, Orlando appariva con la sua grande storia rifatta dalle invenzioni castigliane. La *Chansons de geste*, poi il ciclo d'Arturo, i fantasmi del mago Merlino, de' dodici Pari, dell'arcivescovo Turpino, di Lancillotto, venivano a rianimare la letteratura iberica; i pellegrini di san Giacomo di Compostella portavano sotto il mantello i racconti epici d'oltremonti, che le crociate facevano in pari tempo conoscere all'Oriente e alla Grecia, e rispecchiavano l'Inghilterra di Riccardo Plantageneto e l'Italia dei *Reali di Franza*. Questa, come mostrò il Leclerc, fu nel medio evo sorgente inesauribile della epopea cavalleresca. Ma, nel raggiare dell'imaginazione francese per ogni banda, ciò che domina è il mito della Tavola Rotonda, il romanzo di avventure, fantastico, amoroso. Le prime *chansons de geste*, nelle quali la leggenda carolingica ebbe tanta parte, erano anzi tutto racconti eroici, di trama semplicissima: non vi intervenivano le passioni tenere, e l'apparato meraviglioso era poco complesso. Il tipo compiuto di esse fu la *Chanson de Roland*. I poemi della Tavola Rotonda iniziarono la tradizione novella, di cui l'*Orlando furioso* è il sommo e più nobile esemplare.

Così la letteratura romanzesca del tardo medio evo era stata in gran parte opera della fantasia celtica. Cotesta razza delicata de' celto-bretoni, che il cielo volgeva ai sogni melanconici, a cui la vista d'un mare eternamente inquieto inspirava il vago amore di regioni lontane, indefinite, la nostalgia delle terre ideali accessibili solo ai santi, agli incantatori ed ai prodi, diede così all'Europa le leggende ch'essa con l'andare del tempo modificò profondamente. I francesi di lingua d'*oïl* e i meridionali chiesero molto a quelle vecchie e care favole: prodigi, colpi di spada, giganti, maghi e fate, ma soprattutto scene d'amore. L'amore per l'età mezzana era quasi una virtù cardinale: alcuni, come Amadigi, morivano ne' lunghi spasimi del silenzio e dell'amore solitario; altri, come Tristano e Isotta, ne bevevano il filtro ardente e perivano consunti.

Ma pe' tempi nuovi il vivere era altresì buona cosa, il godimento e la gioia si alternavano placidamente con la misticità. La vena sensuale, che a pena traluce nelle fiabe del medio evo gallico, passa largamente nei romanzi d'avventura.

Ci si divertiva, alla Corte di re Arturo. « Le chastel eut grand déduit de dames et de chevaliers, et fut moult riche le banquet. Ils mangèrent et burent beaucoup, et, quand ils eurent mangé à plenté, que les serviettes furent ostées, les jongleurs, qui furent en grand nombre, monstrèrent chacun en son particulier ce qu'il sait faire. Les chevaliers jouent aux tables, aux échecs, aux dés, au hasard. Ainsi ils mènent la vie tout le jour jusqu'à la vesprée, puis ils soupent à grand déduit. Il y eut en abondance oiseaux et fruits et du bon vin à grand'plenté. » *(Le chevalier à l'épée)*.

Questa pittura ricorda il Boccaccio e fa presentire il Rabelais. La Chiesa protestava indarno contro il romanzo d'avventure e difendeva la venerabile *chanson de geste;* i suoi eroi entravano ora gaiamente nel cielo degli incanti e delle voluttà, e la galanteria vinceva sulla contegnosa cavalleria. Adesso Orlando, poco curando il pericolo di Carlo Magno e di Parigi assediata, corre il mondo in traccia d'Angelica, la quale s'abbandona al bel Medoro. La poesia delle vecchie età guerriere dilegua nei sogni dilettosi che cullano la Rinascenza.

II.

Torniamo alla Spagna.

Soltanto allo scorcio del decimoquinto e durante il decimosesto secolo vi si espanse la più ricca fioritura di romanzi cavallereschi. Fino a quel tempo essa aveva avuto troppo aspre brighe per gustare i *dilettosi giochi* della fantasia; aveva imitato e tradotto, più presto che creato. Ma non a pena ebbe decisamente profligati e sottomessi gli Arabi, essa rinnovellò la festa poetica, della quale già si stancavano gli altri popoli d'Europa, e che stava per finire in Italia con la grazia ironica dell'Ariosto e le buffonerie dell'*Orlandino*. Fra un mezzo secolo la vena eroica sarà da noi così compiutamente esaurita, che un poeta serio fino al misticismo, il Tasso, dovrà risalire alla vera tradizione storica della crociata, all'entusiasmo ascetico di Goffredo di Buglione e di Pietro l'Eremita, per trovarvi inspirazioni feconde.

Dal titolo stesso dei più fra i romanzi citati nel catalogo dell'eroe della Mancia (libro I, cap. 6), si scorge la stravaganza di tutta la letteratura cavalleresca di Spagna. L'Oriente e l'Occidente, la antichità giudaica, greca, romana, avvicinate e confuse; la storia, la geografia, la verosimiglianza offese; nessun senso critico in un tempo di critica e di raziocinio politico, in pieno Rinascimento, fra Cristoforo Colombo e Carlo V. Cotesti eccessi d'invenzione convenivano all'età di mezzo che visse del meraviglioso, e, disillusa perpetuamente, si consolò col miracolo.

Ma la Rinascenza fu un'epoca pericolosa per le leggende. Allora non s'accettarono più, nella poesia e nelle arti plastiche, se non le favole del paganesimo consacrate e sancite dalla letteratura classica. Non si conservarono più le tradizioni cavalleresche, fuorchè per sollazzo e trastullo: è perciò che si spinsero volentieri fino all'assurdo. Così adoperò l'Ariosto. La teoria del Boileau sull'epopea non è fantasia di critico piccino, ma espressione della poetica nuova a partire dal Cinquecento. Un insigne storico della letteratura spagnola, don José Amador de los Rios, vede in questo fenomeno il segno di una crisi sociale, la separazione dell'aristocrazia dal popolo nelle discipline intellettuali; intendendo per aristocrazia tanto i nobili che in Lombardia e nel reame di Napoli avevano ricevuto cultura italiana, quanto i letterati del Rinascimento spagnolo, non meno sdegnosi che i francesi delle idee e delle opere del passato cavalleresco *(Hist. crítica de la lit. esp.*, tom. VII, pag. 78). E questo medio evo, aggiunge il De los Rios, che i dotti qualificavano un tempo barbaro, diveniva tanto più caro al popolo. In Francia, nel 1540, la *Pléiade*, per voce di Joachim du Bellay, aveva rimandato superbamente ai *Jeux floraux de Toulouse*, come dire ai lettori di provincia, le leggende della Tavola Rotonda.

Solo in seno a questo profondo rivolgimento e rinnovamento dello spirito francese, col suo libro e la sua lingua, il Rabelais osò ricongiungere il passato gallico a' tempi nuovi. Sopra l'abisso che s'era aperto d'un tratto fra le due grandi epoche intellettuali, egli gittò audacemente un ponte, ma fu presso che solo a passarlo. A noi sembra che questo tentativo di conciliazione sia stato fatto in Ispagna dal Cervantes, nella enumerazione critica dei libri di Don Chisciotte.

III.

Se si pone accanto, come dissi più sopra, la conversazione nell'osteria, interrotta prima dalla novella del *Curioso impertinente*, poi dall'hidalgo battagliante con gli otri di vino, e la discussione del curato e del canonico dietor la gabbia del meschino incantato, noi veniamo a sceverare dalla narrazione le idee critiche del Cervantes sulla letteratura popolare castigliana.

La sua critica si fonda sopra una reale tolleranza. Per lui è buono il romanzo, nonostante la stramba singolarità delle avventure, se l'autore seppe serbare intatta la verosimiglianza dei caratteri e dei costumi. Il curato dunque perdona a *Tiran el blanco*, i casi del quale sono tanto assurdi quanto dilettevoli. Nello stesso giorno Tiran vince in singolare tenzone i duchi di Borgogna e di Baviera, i re di Polonia e di Frisia, libera Rodi dal sultano del Cairo e Costantinopoli dal Gran Turco: onde l'imperatore greco riconoscente gli accorda la mano della figliuola Carmesina, con la quale il cavaliere, grazie alla dama Placerdemivida, aveva già passato qualche dolce momento. — Ma qui almeno — esclama il buon prete — gli eroi mangiano e dormono nelle loro stanze, e prima di morire fanno testamento come gli altri.

Dunque è bello un carattere, anche se punto storico, quando sia umanamente e artisticamente vero. E questa è sentenza che molti critici odierni pronunziarono e pronunziano come nuovo trovato del loro cervello profondo. Che se chi scrisse volle solo divertire la fantasia del lettore con magnifiche invenzioni e varietà d'intrecci, è tenuto a mostrarsi grande poeta: tradotto in prosa straniera, esso perde la miglior parte di sè.

Dunque lo stile è tanto necessario alla vitalità d'un'opera d'arte, che talora per la sola virtù della forma divengono immortali lavori di niun altro pregio. Così, se il curato s'imbattesse nell'*Orlando Furioso* scritto in lingua diversa dallo originale, non gli perdonerebbe certo, come a quello che troppa somiglia ai pervertitori di Don Chisciotte; ma se lo trovasse scritto in italiano, ne farebbe stima altissima: *pero si habla en su idioma, le pondré sobre mi cabeza.*

Tanta modernità di pensiero possedeva cotesto antico! Per le ragioni medesime, per le quali egli loda e conserva *Amadigi di Gaula* e lo *Specchio della vera cavalleria*, noi applaudiamo oggi nei teatri ai drammi del Cossa e alle tragedie shakespeariane di antico soggetto. Tutto ciò per l'arte, alla quale chiediamo il verosimile anzi che il vero, l'umano anzichè il sublime. Questi due libri,

Padri incorrotti di corrotti figli,

non han comune la sorte degli altri molti, cresciuti a loro imagine e somiglianza. *Imitatores servum pecus*. E di quante simili figliazioni letterarie non s'avrebbe a fare scrutinio? Di quanti generi di letteratura non s'avrebbero a ricercare le origini, per conservarle sole nella loro pura freschezza, lasciando alquanto da parte lo studio dei cento emuli o discepoli posteriori, che non ebbero nè l'ispirazione nè l'arte ingenua e quasi inconscia de' primi narratori?

I principi dell'arte universa affratellano i tempi più lontani e diversi nella ricerca del bello, sormontando gli ostacoli di scuola o di sistema. È così che il Cervantes esercitò la sua critica fine e serena sulle opere che la moda ormai voleva spregiate, applicando le idee dell'epoca nuova ai portati dell'epoca remota. In Francia, egli non sarebbe stato certo messer Joachim du Bellay.

E intanto i poveri libri cadevano a mucchi nel cortile, dove bruciavano a meraviglia, talchè ben presto un odore inquietante *d'auto da fé* si sparse per la casa. Ma Don Chisciotte restò pazzo: non si risuscita la pecora, uccidendo il lupo.

D'altra parte il cavaliere sapeva a memoria tutta la sua biblioteca. Che gli importava se quei vecchi romanzi, delizia della buona gente illetterata, non erano più che un mucchio di cenere bruna? L'ideale ch'essi racchiudevano splendeva pur sempre innanzi a' suoi poveri occhi chiusi alla luce del vero; quei miraggi, quelle frenesie, quegli istinti eroici gli tremavano pur sempre nell'anima di sognatore. Cotesti insensati, che vivono nel rapimento d'una visione sublime, sono forse i veri saggi; almeno sono felici, e la felicità vale la saggezza. Il giorno, in cui Don Chisciotte conobbe e comprese la vanità delle sue chimere, egli morì col cuore schiantato.

Dino Mantovani.

PARENTESI QUADRA

Il signor Alessandro Luzio stampa nell'ultimo numero del *Preludio* un'articolessa fastidiosamente lunga e fratescamente morale su la *Critica in Italia* e le *Oligarchie letterarie*, e in nome della moralità scrive basse insolenze contro Guido Mazzoni. Or bene, io, sempre in nome della moralità letteraria, credo dovere di rispondere a le insinuazioni maligne del signor Alessandro Luzio.

***

Quando il professor Rodolfo Renier pubblicò la edizione critica delle *Rime di Fazio degli Uberti*, molti, anzi quasi tutti i nostri giornali letterari si affrettarono a parlarne con sollecitudine insolitamente premurosa. Gli studiosi aveano aspettato non senza desiderio, perchè troppo prometteva il nome del Renier, già chiaro per pubblicazioni erudite e reso anche più autorevole da la carica cospicua al Renier di recente conferita: naturale quindi che gli studiosi si chiedessero subito se codesto libro corrispondeva e soddisfaceva in ogni sua parte a le loro aspettazioni, o dirò più esattamente, a le loro pretensioni. Dopo un esame diligente rispose con molta serietà il Mazzoni nella *Domenica Letteraria*, facendo a l'opera del Renier molte lodi e pochi appunti: se non che le lodi eran più tosto per le buone intenzioni dell'editore filologo e gli appunti tutti per la esecuzione tutt'altro che perfetta. Il *Giornale Storico della Letteratura*, diretto da Arturo Graf, dal mio amico Francesco Novati, e da Rodolfo Renier (notate!), ne giudicò in una parentesi quadra così: [Superficiale recensione delle *Rime di Fazio degli Uberti* a cura di R. R.] Il verdetto chiuso e imballato e assicurato tanto bene scendeva, come si vede, da l'alto, da una specie di divinità una e trina: pei dubitanti o ribelli nessuna concessione di ricorso, nessuna speranza di salvazione.

***

Il Mazzoni non rispose, credendo d'essersi in parte meritato il rimprovero, perchè troppe più osservazioni e correzioni avrebbe potuto fare al libro del Renier, come gli dimostrava un'altra diligentissima e dottissima recensione del mio bravo amico Salomone Morpurgo, uscita nel *Giornale di Filologia Romanza*. Non fiatò dunque: ma quando nel *Fanfulla della Domenica* comparve l'articolo del Novati che nell'edizione del Fazio trovava tutto da lodare, o almeno nulla voleva rimproverare (gli pareva questo il miglior sistema pe' giudizi domenicali), e che, riassumendo le notizie storiche e biografiche della prefazione, trascurava affatto l'esame del testo e del metodo, non ebbe torto, mi pare, di risentirsene. — Come? Voi direttori dello storico e serio giornale accusate superficiale me che leggo, esamino, discuto, correggo, mentre voi stessi, voi direttori dello storico e serio giornale lodate ciecamente, senza esaminare, senza discutere, senza correggere? Oh la giustizia de' giornali storici! — Così rispose il Mazzoni con l'articolo *Critica e Amici* che tutti possono aver letto nella *Domenica Letteraria*. E osservava ancora: — Gran brutto indizio cotesto altezzoso dispregio della verità, pure espressa in forma cortese; gran brutta cosa coteste oligarchie letterarie che si stringono a la difesa e a la offesa, che vogliono imperare sovrane, e rifiutano a la plebe (tutti gli altri cioè che non sono nella combriccola) ogni partecipazione di governo. ogni autorità pur consultiva! Brutto segno infine cotesta tendenza a spezzare e a disperdere il fascio delle lettere umane, separando recisamente, quasi rabbiosamente, l'arte da la scienza! Perchè ogni *purus philologus* si crede in diritto di gridare: Lungi da la critica e da la storia, o voi indiziati o sospetti di contagio poetico: voi non capirete mai nulla! Proprio come Platone, quando da la repubblica bandiva i poeti. — Ecco quello che giustissimamente scriveva il Mazzoni fin dal 19 agosto di quest'anno di grazia 1883.

***

Ed ora, dopo quasi due mesi di maturazione, e dopo una delle solite chiacchierate insulse del signor Camillo Antona-Traversi, ecco che il signor Alessandro Luzio, direttore d'un giornale politico, insorge contro il Mazzoni in nome, come già dissi, della moralità letteraria. Io non seguirò il signor Luzio in tutte le capriole e in tutti i salti mortali di cui egli, *clown* della critica, sembra pigliar tanto diletto, e nè pure *scivolerò* alcuna insinuazione contro di lui. Ma vi pare? Che io voglia *scivolare* una insinuazione, a rischio di romperle il fil della schiena? Poverina! mi vengono i brividi solo a pensarci. Vedrò invece, se mi riesce, di cogliere il signor Luzio in que' punti del suo ar-

ticolo dove egli finge di ragionare, tanto per mostrare tutte le sciocche insolenze che egli avventa stizzosamente e invidiosamente.

Anzitutto egli, troppo incauto, scoprendo il metodo insidioso dell'assalto, non fa parola dell'articolo del Novati. Male: perchè lì stava a punto il nodo della questione. Perchè fu superficiale la recensione del Mazzoni e non quella del Novati? Il Luzio non risponde, ma, tirando fuori la intangibilità e la infallibilità del papa, si ostina a ricantare su tutti i toni la superficialità della bibliografia mazzoniana, confrontandola con quella pubblicata dal Casini nel *Giornale storico.* Si potrebbe mettere in campo la natura differente dei due giornali, ecc, ecc; ma non c'è bisogno: confrontiamo pure. Il Casini comincia col riassumere diffusamente la introduzione, e la riassume esattamente, ma meno lungamente, perchè avea meno spazio, il Mazzoni. Anzi il Mazzoni osserva di più la sproporzione fra il primo capitolo e gli altri. Dunque la questione sarà tutta di brevità e lunghezza, non di superficialità o profondità. Avanti. Il Casini passa ad esaminare il testo ed il metodo critico, e scrive: — Il Renier ha tentato di conciliare le diverse esigenze dello studioso specialista con quelle del lettore, e mi pare che in generale egli abbia seguito criteri ragionevolissimi, fuor dei quali si può proprio dire che *a retro va chi più di gir s'affanna.* Se non che mi pare anche che in molti casi particolari cotesti criteri non sieno stati applicati rettamente, e che molti luoghi delle poesie di Fazio sieno ancora discutibili: — E il Mazzoni: — Il metodo è buono, e forse il più rigorosamente critico. Ma ad un patto: quando il codice si mostra errato e un altro di pari o quasi pari autorità ha invece migliore lezione, il testo lasci quello e si attenga a questo senza scrupolo. Le note, s'intende, spiegheranno e giustificheranno la sostituzione. La fede di un codice non può bastare, ecc. — Avanti ancora. Il Casini conclude: — A chi studii il testo delle rime ubertiane datoci dal Renier, parrà che egli non si sia fatto una idea giusta della lingua del suo autore, o, meglio, delle condizioni della lingua letteraria alla metà del secolo XIV, ecc., ecc. — E chiunque non sia un imbecille potrà capire che il Mazzoni, correggendo alcuni dei moltissimi spropositi del Renier, ha voluto a punto dirgli chiaro e tondo: — Voi, professore, avete una conoscenza assai scarsa degli scrittori e della lingua del Trecento. — Unica differenza, il Mazzoni per cortesia ha lasciato che al suo articolo facessero la conclusione gli altri.

Non vedo dunque nello scritto del Mazzoni l'*elogio magnifico* che finge di vederci il signor Luzio, non per altro se non perchè gli fa comodo di vederlo; e gli fa comodo perchè dopo avere così svisate le cose e i fatti, può con trionfale soddisfazione volgersi al pubblico e dire: — Ammirate lealtà, onestà, integrità del Renier: biasima chi lo loda, accoglie a braccia aperte chi lo biasima, schiaffeggia chi lo bacia, e bacia su tutte e due le gote chi su le gote lo ha schiaffeggiato. — Veda, signor Luzio, di cotesti ragionamenti ella potrà offrire copiosa imbandigione ai suoi lettori moderati, ma a noi, no. Oramai siamo troppo scaltriti a le mariolerie giornalistiche di certa gente.

***

Il Luzio non risponde altro su la questione. La poca e misera roba che ho riferita gli costò, si vede, uno sforzo di cervello più grande che non comportassero le sue facoltà intellettive; e per pigliar sollievo si mette a fare sgambetti e capriole d'ammirazione intorno ai giovani che *recano negli studi letterari acume di spirito e d'intuit o,sodezza di metodo,* ecc., ecc., e che *sanno stare a capo della legione chiamata,* ecc., ecc., dei quali naturalmente il rappresentante è il professore Renier (se forse non è lui, il signor Luzio), e dai quali è, s'intende, escluso il Mazzoni. Poi voltandosi d'altra parte, a un'altra legione, egli si mette a piangere calde lagrime sui *macinini caricati a tante suonate per l'insegnamento e sui professori travets in tutta l'estensione dei termini,* ed è *il maggior numero,* osserva disperatamente, *di coloro che escono dalle Università.* Ammettiamo tutto, egregio signor Luzio, ma non vorremo aggiungere un'altra classe d'infelici che ella disgraziatamente dimentica: non vorremo ai *macinini caricati* e ai *professori travets* aggiungere anche certi *giornalisti* di secondo o terzo ordine?

Il signor Luzio, timido com'è ad affrontare il ragionamento, s'attenta a dir qualche cosa a proposito dell'arte e della scienza che il Mazzoni lamenta disgiunte a forza e a torto dai filologi puri. Citiamo un altro po' di prosa luziana: — Egli deve sapere, dice al Mazzoni, che i migliori proseguono oggi un ideale di critica completa, per cui il *fatto letterario* non resti un apprendimento bruto, ma sia integrato in tutte le manifestazioni dello spirito umano, a cui si collega e di cui è la più alta espressione, e venga lumeggiato e colorito sotto ogni aspetto. E, tranne qualche individualità potente che fa parte da sè, quest'ideale nen è raggiunto dai più... — Ahimè, tristo servizio rende il signor Luzio ai suoi amici e clienti; perchè un maligno potrebbe dal suo discorso concludere che, se non si vogliano annoverare i suoi amici fra le *individualità potenti,* il fatto letterario resta per essi, almeno fino a che le condizioni non mutino, un *apprendimento bruto,* com'egli dice con gergo *bruttino* assai.

Del resto il Luzio finisce il suo poco fortunato ragionamento, insultando, non più il Mazzoni, ma il Carducci, che ai versi del Mazzoni scrisse una prefazione molto onorevole. E qui appare tutta l'astuzia del giornalista provinciale desideroso di *réclame* e di abbonati. Non dubiti: il Carducci non se la prenderà e non risponderà e non farà polemiche con lui: non metterebbe conto da vero.

***

E non metteva conto forse che rispondessi nè meno io. Ma mi dispiaceva vedere insultato così stupidamente il Mazzoni, giovane che corrisponde splendidamente a le speranze che tutti concepiron di lui, quando non è molto fu visto entrare per la prima volta armato e già addestrato nel torneo delle lettere. Ai versi trovò lodatore il Carducci, e, senza parlare del resto, il solo studio su la *Gerusalemme Liberata* (nell'edizione diamante del Sansoni), pieno di erudizione ben digerita, di dottrina gentile e d'ingegno acuto, vale per dieci insieme dei cosidetti testi critici, zeppi e gonfi di note ridicole e farraginose.

Giuseppe Picciola.

FUCHSIA (1)

I.

— Eccovi anche voi disilluso, caro Battista... Voi che vi tenevate già possente nello scrutare i cuori umani, ammaestrato dai disinganni, questa volta avete avuta una disillusione, una disillusione che proprio non vi aspettavate.

— Sì, è vero: non avrei potuto supporla mai...

— Ah, mi ricorda una sera... Quanto tempo fa?... È poco... sei mesi,... già, l'ottobre ultimo, quando ci vedemmo a Sorrento... Mi ricorda come andaste in collera, quand'io vi dissi che quella donna avea qualcosa nel viso che non mi piaceva: un'aria di superbia tranquilla e cogitabonda che mi parea segno di cuore arido e capace di eccessi a freddo. — È la santa serenità del dovere! — mi rispondeste: — il dovere è la sua religione. Bella religione davvero: una religione selvaggia, che immola vittime umane, e non ad onore e gloria di Dio, ma per proprio lucro, poichè dicono che l'eredità della povera piccina era molto rispettabile, qualcosa come tre milioni di lire...

— Sì, oltre i tre milioni; ma ve ne prego, parliamo d'altro.

— Sì, parliamo d'altro; è giusto, perchè, già ve l'ho detto più volte, io ho sempre sospettato che voi eravate fra i più ferventi adoratori della impassibile Dea. Solo una cosa permettetemi di chiedervi. Come udì lei la sua condanna alla pena di morte? Si scosse? Questa volta almeno, credo di sì...

— Non so: io non ho assistito al dibattimento.

— Ah, dunque ne sapete quanto me: ciò che ne han detto i giornali. Ve l'avevo domandato, perchè il *Piccolo* diceva ch'ella fosse venuta meno in udire il verdetto del giurì, e il *Pungolo* invece diceva che la marmorea Isenarda neppure in quel momento avea smentito il suo nome di *cuore di ferro,* avendo udito il verdetto e la sentenza come il chierico sente l'*oremus* del prete che dice messa.

***

La bella personcina la quale, sul marciapiedi della *Riviera di Chiaia,* trattenea con queste parole Battista, che, avendola veduta mentr'egli era con le sue valige in carrozza, perchè partiva per la Calabria, era disceso per salutarla — questa bella personcina avea nome *Fuchsia.*

La storia di sua madre ha tutto il vaporoso, tutto il meraviglioso, tutto il vario e il geniale, e tutto il naturalismo iperbolico della mitologia omerica ed ovidiana. Ma ciò non indeboliva l'adorazione di Fuchsia per questa madre. La quale faceva ogni giorno tre sermoni trasudanti moralità da ogni frase, da ogni parola, da ogni pausa.

Un sermone, di moralità positiva, era per la figliuola, nella quale era dimostrato che l'ostentazione della virtù è il più sicuro ed il più lucroso collocamento possibile di quel capitale non mai abbastanza altamente quotato, che Goethe chiamò « l'eterno femminile. » Un altro sermone, di moralità estetica, era per Volfango, e dimostrava che il fiume tanto è più bello, quanto più spumeggiante; e tanto più spumeggiante, quanto più impedito nel cammino da sassi e macigni e differenza di livello nel letto. Il terzo sermone poi, di moralità inglese, era pei visitatori; ed in esso si giustificava l'orrore feroce dei puritani per ogni trasgressione dei divini precetti, e la condanna al rogo pronunciata da fra' Girolamo Savonarola contro ogni ornamento mondano che tentasse i sensi, e la più invincibile ripugnanza per chiamare camicia la camicia, e piede il piede del pianoforte.

Non mi chiedete di narrarvi la storia di questa madre: non voglio scrivere opera di molti volumi.

Può solamente esservi utile il sapere come nacque Fuchsia. E vi dirò che questa figliuola nacque da un amore quasi coniugale che unì la madre di lei ad un provveditore di pompe funebri.

Fuchsia nacque con la testina tutta coverta di capelli neri, con folte sopracciglia nere, e, appena nata, spalancò due splendidi occhioni neri. Forse, nei mesi che precedettero la nascita di lei, la madre avea troppo guardato i teli di velluto nero con frange d'argento che servivano al paratore per addobbare le pareti delle « camere ardenti. »

Forse fu conseguenza di quella medesima impressione la canizie innata di Fuchsia che, ancora essendo in culla, ebbe qualche filo d'argento su la testa corvina, e che, poco dopo, ebbe ed ha ancora un'intera ciocca di capelli bianchi.

A Firenze, dove nacque Fuchsia, il provveditore di pompe funebri non facea buoni affari. Così egli era povero, avea molti debiti, nè potea darsi il lusso di una camera separata dalla bottega. E il letto era là, in bottega, nascosto agli occhi del pubblico da una tendina nera di lustrino che rendeva la bottega più tetra.

Mancavano i quattrini per comperare una culla; e la piccola Fuchsia, nelle ore del giorno quando la mamma era in bottega ed era stanca di tenerla in collo, era messa a dormire in una piccola bara, in una bara per cadaverino, elegantina, co' piedi dorati e due bei rosoni d'oro sul fianco, fra' quali si rilevava una testa d'angiolo con le ali al collo, di oro falso anch'essa. E più volte il padre, entrando in bottega e vedendola lì dormiente nella bara, o desta che, sorridente, s'affacciava per tirare l'aluccia gialla dell'angiolo, avea detto che l'angioletto vero era lei e che, se avesse una gemella, vorrebbe vedere un po' come starebbero bene in una camera ardente le due piccine con le ali d'angiolo a reggere il cero a piè di una piccola bara di bambini.

Fuchsia aveva due anni, quando la madre di lei abbandonò quell'uomo. Il quale, pur volendo sorridere in leggere l'annunzio dello inaspettato abbandono, sentì una grossa lagrima scendergli su la guancia. E, asciugando con le dita questo lagrimone, disse: — Ahi, s'è portato via l'angioletto mio, l'angioletto che, quand'io fossi morto, sarebbe stato tutta notte a reggere il cero a piè della mia bara, e si sarebbe certamente asciugata qualche lagrima, come fo io, ora che me l'han portato via il mio bell'angioletto!

La signora ebbe alcuni anni di fortuna e di previdenza; apparve a Milano come nobile vedova, la chiamavano baronessa, riceveva, ed aveva apparenze corrette.

Quando Fuchsia aveva quindici anni, e involontariamente, spinta dall'istinto, che fa innamorare la fanciulla di quel chiunque che le stia fra i piedi, si permise di far concorrenza alla mamma, e questa un giorno s'avvide che una ragazza a quindici anni può per avventura piacere a qualcuno più di una donna a quaranta, allora il temporale scoppiò. La contessa in un momento di stizza svelò alla figliuola il mistero della nascita di lei, e la infanzia, e la miseria dond'ella l'aveva tratta. E tutto ciò — diceva, come dicono sempre certe madri per imbellettare di virtù il vizio loro — e tutto ciò non l'avrei fatto se non avessi avuto una figlia e se non avessi voluto assicurare a lei un avvenire.

Fuchsia non rispose.

Paurosa della morte, fragile, pallida, incapace d'assistere a un funerale, spalancava i grandi occhi neri in udire la descrizione della botteguccia di Firenze, del povero negoziante di pompe funebri, della bambina che dormiva nella bara dove ore innanzi era stato un cadaverino, e di sè stessa ch'era tolta da quel lettuccio per lasciare il posto a un morticello. Spalancava i grandi occhi neri e assorbiva in sè, nel suo cervello, in tutto il suo essere, ogni parola di quella narrazione paurosa.

Poi, rimasta sola, pensò tutta intera una notte, pensò con gli occhi spalancati cadavericamente, pensò tanto fin che il capo le si piegò sul seno.

E il mattino, riacquistando coscienza, si sentì predestinata a morte precoce; e nei casi della sua infanzia lesse il suo destino; e sentì che la morte le facea paura, troppa paura.

Forse Fuchsia credè che la madre si era sacrificata per lei; forse non credè, ma sentì che non le rimaneva nel petto l'energia necessaria a poter odiare la madre; forse pensò che quando la vita è breve non val la pena di avvelenarla con odii e rimpianti: perdonò alla madre d'averla messa al mondo, d'averle dato quella infanzia, quei precedenti, quella eredità, e d'avergliela svelata: e la madre perdonò alla figlia d'aver voluto cogliere fiori nel suo giardino. E dallo scambievole perdono nacque l'indissolubile misterioso legame che le univa in comune interesse e pigliava fisonomia di mutua adorazione.

Ma sui pallidi zigomi di questa fanciulla anemica, la cui pelle era trasparente come se dentro avesse un lume, e nelle grandi pupille nere sfavillanti assai dilatate, rimase perenne l'impressione d'uno sbigottimento passivo, che inondava di fascino quella faccina scarna sormontata di strana capigliatura nera con fili bianchi, ispida e secca come ramo di pino silvestre.

Ed ella esercitava sull'uomo lo stesso fascino che l'ignoto fantasma della sua mente esercitava su lei.

L'uomo, in vederla, era inchiodato; e accanto a lei perdeva ogni virtù d'iniziativa: non osava attraversarla, come non si osa impedire il passo a una sonnambula. E, quando ella si allontanava, l'uomo si sentiva come colui al quale il chirurgo tiri lo stuello dalla ferita e al contatto dell'aria fredda e pura senta il bruciore della piaga che prima non avvertiva.

Cosa rarissima: questo fascino, acuto e persistente, era duplice: abbracciava insieme lo spirito ed il corpo. Ella aveva lo sguardo mistico, estatico, intenso, che parea venisse di lontano lontano, più che dall'interno del suo occhio, da un altro mondo al di fuori del suo essere, e che, passando sempre di sopra della sua testa, mirava in là, in là, forse oltretomba, forse nell'ignoto, nel nulla. E, se talvolta ti passava pel viso, ti faceva l'effetto d'una carezza leggera, sottile, fatta da mano morbida sul collo. E le gote emaciate, vizze per il pallore, apparivano, per lo smalto luminoso, fresche, infantili, come foglie secche di tiglio argenteo. Il viso t'invocava sposo e Cireneo: attizzava il desiderio ed implorava di non togliere alcuna goccia d'olio all'esile fiamma di quella picciola lampada. La parola calda, immaginosa, fantastica, di prepotentemente isterica a un tratto diveniva infantilmente ingenua. Ed il corpo, flessuoso come giunco, aveva indefinibili voluttà di abbandoni e languori, come ramo di faggio pendulo, ed ossa sottili che la faceano parere un'ostia, e curve morbidissime irresistibilmente tentatrici..

Tale era Fuchsia: testa di colomba e corpo di murena.

Tale il suo corpo.

Nè questo era il maggior fascino suo, però che tutta questa tentazione si sarebbe potuta sfuggire, s'essa non fosse stata unita alla più bella mobilità d'impressioni morali che poeta ateniese avesse potuto mai immaginare.

Avresti detto che la mente di lei sentisse il bisogno di riposarsi del lungo cammino attraverso gli sconfinati oceani dell'ignoto dal quale era attratta sempre, e che, come soldato stanco, si sdraiasse là dove udisse il segnale dell'*alt,* sul terreno, o nel fosso, su la pietra, o su la paglia, al sole o alla pioggia, dovunque, pur che udisse l'*alt.* Pittrice coi pittori, letterata coi letterati, mondana coi giovanotti, farfalla con le persone leggiere, dialettica con gli uomini serii, sgangheratamente allegra con chi rideva, insuperabile nel dolore accanto a un'anima triste, ella si commoveva di tutto ciò che, urtandola o carezzandola, avesse il potere di scuoterla dal suo letargo; e se ne ubbriacava; e si tuffava nel vortice con slancio sì cieco, che quasi sempre toccava con soverchia forza il fondo e n'esciva ferita e stordita. D'ogni cosa e d'ogni idea ella sentiva con iperestesia nevrotica l'alcool, e ne lo estraeva e se ne inzuppava. Tutto diventava acquavite per l'anima sua e tutto la ubbriacava.

Da ciò nasceva in lei la estrema mobilità di pensiero, di sentimento, di attitudine, di carattere, e di parvenza.

Nessuna fanciulla più di lei innamorata del cielo e capace di comprendere l'estasi per l'ideale religioso, e nessuna più di lei gavazzante nella corruttela. Ora pazzamente gaia, ora straziantemente afflitta, un giorno elegantissima ed un giorno spettinata e mal vestita, carezzevole e sprezzante, oggi seriamente decisa ad uccidersi per un uomo e sacrificargli tutto, domani, sol perchè le era sembrato ch'ei per un istante la dimenticasse o perchè nel ripresentarsi a lei egli era stato sguaiato per un minuto, divenuta indifferente come se non lo avesse conosciuto mai. Mondana ed eterea, nervosa sempre, sempre istericamente sovreccitata, sempre ad altissima temperatura, sempre esaltata, in *do diesis,* acuta, trafiggente — tale era Fuchsia; e questa era l'irresistibilità del fascino suo. Le sue giornate erano come aurore boreali, abbaglianti ed umide, rosse e fredde, delle quali non v'è una che somigli mai all'altra, che hanno varietà inclassificabili e infinite: tutte meravigliosamente belle.

Di Fuchsia un uomo potea sentirsi nemico: poteva odiarla: ma non se ne poteva annoiare. Poteva allontanarsi da lei: ma non dimenticarla.

Quando Iddio dà una natura come questa ad un uomo, ei gli dice: — Sii artista, poeta. — Quando la dà a una donna, ei le dice sorridendo: — Contèntati, se puoi, di amare un uomo solo.

L'opinione pubblica, che meno intende quando più si crede in diritto di vestire la toga e giudicare, dice simulatrice di sentimenti e ingannatrice quella mobile natura che vola di fiore in fiore e in ogni corolla susurra un inno e ad ogni calice asciuga col suo bacio una lagrima. E la verità invece è, che quelle rare privilegiate nature non mentiscono mai, sono sempre sincere, e prepotentemente sentono tutto ciò che sentono; e sentono fin nelle viscere ciò che sugli altri organismi scivola; e possono in una vita provare i dolori e le gioie di cento vite; e in un'ora condensano tutto ciò che può avere d'intenso e di acuto un romanzo che occuperebbe tutta intera l'esistenza di un altro organismo.

***

La contessa, quando Fuchsia ebbe diciotto anni, pensò a collocarla.

Lietissima che in quel momento Fuchsia fosse innamorata di Franz e che Franz fosse, come tutti gli uomini che la avvicinavano, innamorato pazzamente di Fuchsia, strinse il matrimonio.

Franz era un uomo a quarant'anni, piacente ancora, alto, rubicondo, ben piantato, forte, che guardava molto e parlava poco, che aveva volontà ferma e maniere soavi. Egli era assai dotto nel greco, nel latino, in filosofia; e Fuchsia passava le intere serate con lui fin dopo la mezzanotte a studiare il greco; e, quando era stanca di quella morfologia, chiedeva in ristoro che leggessero insieme un dialogo di Platone e che insieme lo comentassero e ne discutessero. E dentro a quello studio e a quei ragionamenti ella s'immergeva tutta, nè in quelle ore vivea di altra vita, e pendea dal labbro del suo maestro che amava in ispirito e del quale avrebbe voluto assorbire e far suo l'ingegno erudito e profondo. Ma se per avventura, Franz, distratto, mentre insieme leggevano l'*Epimenide,* o mentre rivedevano una pagina di versione della *Ciropedia,* poggiava la mano su la spalla di Fuchsia, e ne sfiorava il collo, o faceva arrivare il calore del suo fiato alla guancia di lei, ella, turbata, abbandonava i suffissi, le desinenze, i tempi, i generi, i dialoghi, fissava le grandi nere pupille sulle atletiche forme di Franz, e rimescolandogli così anche a lui il sangue nelle vene, si gettava mollemente su di un seggiolone e lasciava pendere da un lato la testina finch'egli s'appressava a sollevargliela; ed ella gli diceva: — No, siate buono, non mi fate soffrire!

La madre ebbe un accesso di lealtà; e svelò a Franz tutto il passato di sè e della figliuola.

(1) Dal Romanzo *L'Avvelenatrice,* in corso di stampa.

Franz la lasciò parlare.

Poi le disse di chiamare Fuchsia.

Ed allorchè questa entrò guardandolo sbigottita negli occhi, egli si avanzò presso di lei; e, presente la madre, fece ciò che non aveva osato nelle lunghe lezioni di greco e nelle conversazioni di filosofia: la baciò sulla fronte.

Fuchsia divenne sua moglie.

E per un anno e mezzo ella visse della vita di lui.

Ed egli si dilettava ripeterle, rammentando la passata mobilità di lei e la presente deliziosa immobilità, che l'amore, come il fornello del chimico, rimescola e combina talmente le varie facoltà dello spirito da comporre un'anima nuova.

Le cognizioni chimiche di Franz si arrestavano là. Egli non sapeva che un secondo amore può fare ufficio reattivo, se quella prima combinazione è già avvenuta. Ed imparò questa dottrina a proprie spese.

Egli avrebbe dovuto tenere nascosto il suo tesoro: non fare a quella donna respirare altr'aria che quella respirata da lui: non trascinarla in altro ambiente: non desiderare, oltre la felicità, l'essere invidiato. Ma la vanità lo tentò: volle essere ammirato e invidiato: volle mostrare nei balli la sua donna, come si mostra alla passeggiata il proprio cavallo puro sangue: obbligò questa donna che, presaga, non voleva lasciare il suo caro isolamento, a ricevere: la obbligò a frequentare i balli e il teatro: volle che quell'organismo, in cui le cellule del peccato erano ancora in germe e nascoste, vivesse nello stufa, dove il calore potente favorisce l'evoluzione di ogni cellula potenziale dei peccati d'amore. Mise fuori di gabbia l'uccellino: e lo disse infame, quando lo vide volare.

Nervosa, predestinata dalla natura ad essere soggiogata dall'ultima impressione, Fuchsia, nell'ambiente elegante, fu contagiata dalla malattia dell'eleganza.

E Franz non era elegante: era buono, era serio, era dotto, la amava; ma non aveva l'eleganza che facea brillare un giovane sciocco, leggero e cattivo.

Quando Franz aprì gli occhi, sentì di avere troppo tardato ad aprirli.

Intimò a lei che confessasse la sua colpa.

A Fuchsia confessare parve espiare. E confessò, conchiudendo: — Ora attendo la pena!

Ma Franz avea tante volte detto:— Non percuotere la donna, neppure con un giunco, neppure col pistello d'un fiore; e, se la donna cade, cerca la sua colpa in un uomo; e, trovato questo, aggrava su lui la tua mano.

Franz meditò lungamente. Cercò nella sua mente i colpevoli, meditandovi un giorno e una notte che a lui parvero un secolo. I colpevoli eran due: il giovane elegante e lui stesso.

Il giorno dopo, egli si battè alla pistola con l'altro; e lo uccise. Uno dei due colpevoli era punito.

Poi si vestì di nero, in gran lutto: sottoscrisse procura illimitata a Fuchsia per amministrare i suoi beni: mise nel portafogli tutto quanto aveva in valori tascabili: e partì. E puniva sè stesso: l'altro colpevole del peccato di Fuchsia.

Non si seppe dove andasse. Passarono anni e non se n'ebbe mai notizia.

Fuchsia prese il lutto anche lei, e la gente oziosa si domandava per chi ella portasse il lutto: se del marito scomparso, o se dell'amante ucciso.

Ma in tutto il tempo di questa duplice sua vedovanza nessuno potè vantarsi di averle strappato un sorriso, uno sguardo carezzante, una parola incoraggiante, una civetteria veniale. Passarono anni; ed ella restò com'era quel giorno che perdette marito ed amante. Il suo sguardo era divenuto più mistico, più intenso, più estatico; e parea venisse di lontano lontano, più che dall'interno del suo occhio, dal fondo di un sepolcro, e passando su la testa degli uomini, mirava in là, in là, lontano lontano, forse per cercarvi il povero Franz smarrito, vagabondo e desolato.

Battista avea conosciuta Fuchsia in casa d'Isenarda, il cui marito, Volfango, era tedesco, dello stesso paese di Franz. Sparito questi, saputasene la tragica cagione, per un pezzo Volfango non vide più Fuchsia. Nè ella lo cercò. Il caso li riavvicinò, anni dopo, quando Volfango avea preso in moglie Isenarda, e quando allo scandalo era succeduta l'ammirazione per la correttissima condotta di Fuchsia. Volfango e Isenarda le strinsero la mano: subirono nuovamente il fascino ch'ella esercitava inconsciamente su tutti coloro che la avvicinavano: la pregarono d'andare a passare un mese nella loro campagna in quel di Varese, e Volfango le si mostrò più amico di quel che fosse quando ella potea passeggiare sotto il braccio di Franz le vie di Milano.

. . . .

R. De Zerbi.

NELLA SETTIMANA

(Un monumento all'Aleardi)

In questi giorni, inaugurandosi a Verona il monumento all'Aleardi, avevamo sperato che i giornali, facendo i consueti articoli di occasione, avrebbero rinnovato le discussioni e i ricordi intorno all'opera del poeta, che, a un tratto, da qualche anno, pare morto da secoli.

Avevamo sperato che ammiratori, avversari e critici sereni — è bene sperare che ve ne sia ancora — avrebbero recato intorno a quella gloria di marmo, così povera omai, la gloria della memoria, dell'affetto, della fama sempre contrastata e sempre viva.

Invece, anche i più benevoli, hanno discorso di lui come d'un lontano di molte generazioni da noi.

Invariabilmente, tutti gli articoli sono stati incominciati così: Egli ebbe un giorno in cui tutti lo lessero e lo applaudirono.

E, dopo questo richiamo a una celebrità vissuta come un fiore, come un uccellino, qualche ora, ad uno ad uno ci son venuti raccontando com'egli fosse fatto, come con signorile dignità visse, come con sicura tranquillità soffrisse per l'Italia il carcere e minacce maggiori.

E gli uni hanno inzuccherato il loro stile per riprodurre le eleganti vaghezze delle sue forme, e gli altri hanno ammorbiditi i periodi della loro prosa per narrare un suo amore per una *mugnaina,* amore che non andò più oltre — e gli parve grande ardimento — d'un provvido e tremulo tocco di mano sulla spalla sporca di farina; e questi ci hanno detto, con molta tenerezza di sostantivi, quanto l'Aleardi patisse d'invecchiare, e quelli, con gran veemenza d'aggettivi, hanno additata la sua vita, la composta gentilezza dell'uomo e dello scrittore, quale un monimento e quale condanna della nuova scuola impudica e plebea.

Alcuno ha sino ristampato, come unico omaggio suggerito dalla solenne cerimonia, una discorsa spropositata, e come sempre, accademicamente vuota, del Rovani.

Insomma, anche ora, del poeta veronese si è discorso come d'un lontano, d'un dimenticato, d'un estinto da molto tempo, per sempre.

* * *

Non così noi avevamo desiderato, non così avremmo voluto.

Ripetere ora le audaci aggressioni dell'Imbriani è fuor di luogo, come ricantare l'inno del Rovani.

Non sono passati molti anni dacchè l'Aleardi era il poeta più letto, più noto ed amato d'Italia: ne sono passati anche meno dacchè su di lui è sceso un silenzio terribile, una noncuranza spietata: v'è ancora al mondo — e ce ne son di molti — chi sapeva tutti i suoi versi a memoria, che dopo ha fatto un lungo sforzo per dimenticarli, e c'è interamente riuscito.

Ora noi non apparteniamo alla fortunata schiera degli artisti infelici e fischiati d'oggi, che per trar qualche conforto delle avversità toccate ai loro lavori, professano un generale e supremo disprezzo per il pubblico, per i suoi entusiasmi e per le sue antipatie.

Quando uno scrittore riesce a trovare un gran numero di lettori che lo stimano, che lo seguitano con amore caldo e schietto, quello scrittore certamente ha avuto alcune attitudini serie, parecchie qualità forti di artista. A un inetto non riesce di far intendere il suo pensiero, di farlo ammirare, accettare dalla moltitudine. E anche ove la sua fama è originata soltanto da un gusto corrotto, da una falsità logica, è sempre importante rendersi ragione di quella corruzione e di quella falsità: sapere in che grado erano scese nel suo popolo, in quale si sono fissate nelle opere di lui.

Utile, quindi, fuor di dubbio, sarebbe stato che in questa occasione i giornali non avessero ripetuto cose che tutti sapevano da molti anni, e cioè, come l'Aleardi vestiva, su che carta scriveva, in quale carcere fu rinchiuso a Mantova; ma avessero determinato come mai, e per quali ragioni storiche e politiche, l'Italia intera trovasse un'intima rispondenza di sè stessa nelle *Lettere a Maria* e nelle *Prime Storie.*

* * *

Importante anche sarebbe stato ricercare se l'Aleardi, come poeta, sia veramente del tutto finito e se non ne sia rimasta qualche traccia, più o meno apparente, nella lirica contemporanea.

Perchè questo, di negargli ogni facoltà di scrittore, è uno dei luoghi comuni meno sopportabili della nostra giovine accademia.

Nel *Monte Circello,* per esempio, in alcune parti delle *Prime, storie* vi son versi sciolti quali l'Italia non può contar molti di simili.

In tutti poi i suoi canti v'è sempre questo carattere fondamentale, essenziale del poeta vero: la musicalità.

È una melodia belliniana, dolce, facile, che, quando a quando, ha alzate ed effetti di sonorità, ardimenti d'armonia stupendi: quello che in ogni sua lirica si ritrova sempre, costantemente.

Nè ora che è venuta di moda la rettorica naturalista, la *descrizione animata della cosa,* il dimenticare ci par giusto ed onesto.

Giacchè egli aveva ragione quando si chiamò poeta naturalista; aveva, difatti, appreso fra le malinconie sentimentali di Rousseau, di cui s'era tutto riempito in gioventù, anche il suo amore per la natura e, come avrebbe detto lui, per le voci delle cose.

Tanto che l'Aleardi, così debole, così povero quando ha da rivelare i suoi sentimenti soggettivi, l'intimità del pensier suo, ha pagine, o almeno passi fortissimi, bellissimi quando sa rimanere soltanto oggettivo e narra l'impressione che il mondo, che una pianura verde, una montagna spaventevole, la campagna romana hanno destata in lui.

Anche l'abuso che i poeti terziari d'oggi fanno dell'aggettivo sostantivato, deriva da lui, dall'Aleardi.

* * *

Ma a noi sta in mente che dell'Aleardi, più che nella lirica, nella prosa contemporanea si vedono larghe e numerose tracce.

La *sensiblerie,* l'affettazione della gentilezza, della morbidezza, della *lacrimosità,* quella civetteria di femmine leggiere così costante e così faticata che sono stata tanta parte in taluni dei più numerosi successi di descrittori e novellieri in prosa di questi ultimi giorni, derivano schiettamente, in linea retta, dall'Aleardi.

Prima di lui non se ne trovava ombra tra noi; se il Carducci, dopo di lui, l'ha interamente cacciata dalla lirica, dura tuttavia, e ringrassa, e trionfa nella prosa.

Comunque, questo noi volevamo, che negli articoli d'occasione, gli scrittori letterari dei giornali ci dicessero, determinassero: volevamo che essi segnassero chiaramente il passaggio dell'Aleardi per la poetica moderna e raccogliessero quello che, nel passare oltre, egli aveva deposto di sè nella letteratura nostra.

Ci pareva dovere di critici e, per gli ammiratori, dovere di pietà.

* * *

Di tali studi, di ricerche fatte con tali intendimenti, mai la letteratura italiana ha sentito tanto, come ora, l'oppurtunità.

In un tempo relativamente brevissimo, è seguita come una rivoluzione: il gusto del pubblico, come le forme dell'arte, come gli ideali della critica, si sono del tutto rinnovati, mutati, rifatti da cima a capo.

Ora sarebbe più utile e curioso che mai, andare quasi alla ricerca degli scomparsi; togliere dalla loro tomba quei morti per intender meglio come fnrono fatti, ricomponendo colle ossa, cogli stinchi, con tutto quel po', insomma, che rimane in terra, la struttura o, come si dice, la fisonomia che ebbero da vivi.

Interessa non solo per quello che l'opera loro fu arte del nostro paese, ma perchè quell'opera, mercè speciali condizioni, si unì così strettamente alla vita civile nostra per quasi mezzo secolo, che è divenuta documento della storia politica.

Ma, voi vedete, da qualche tempo la critica fra noi non cerca e non pensa neanche a queste cose: non servono a far baccano.

A noi però, rimane la spsrenza, o lusinga che sia, che anche quest'orgia di volgarità stizzose o di povertà pettegole dia giù e nasca una nuova letteratura soda e serena nello studio compiuto del passato.

La Domenica.

Ermete Zangolini, *gerente responsabile*

Roma - Stabilimenti del Fibreno

LA DOMENICA LETTERARIA

—Un Anno: nel Regno L. 5, Estero (Unione postale) L. 8— —Un numero Centesimi 10 — Arretrato Centesimi 20—

Anno II. — Numero 43 ROMA -- Direzione e Amministrazione: via Due Macelli, 3 -- ROMA Roma, 28 Ottobre 1883

SOMMARIO

ELEGÌA DI PRIMAVERA

IN AUTUNNO

Febbraio muore; e, rotta la ruvida scorza, nel petto
 s'affaccia, quasi da nube aperta, il sole.

Nel covo senza luce viveva un serpaio: ma, tocca
 da lui, la rea famiglia fa groppo un tratto, e muore.

E sopra appar la volta delle agili rame fiorite;
 corron da fiore a fiore fremiti d'ale e canti:

s'aprono fra le rame perchè il desiderio n'è ali
 strappi d'azzurro, nè quell'azzurro ha fondo;

e ronzan l'api a sciame sott'esso i grandi archi sonanti:
 dai bianchi fiori l'api nascono tutte d'oro.

Così, piena la vita in me rifiorisce: sfavilla
 il sangue e corre pei verdi rami ai fiori.

Oh! in alto li occhi! in alto la vista dell'anima! in alto!
 troppo all'abisso cercammo il fondo. Un canto

come d'amor, ne sorge: dal fondo tralucon bagliori;
 tristo chi, alle lusinghe docile, vi discende!

Presto vacilla; e invano ricerca, com'ebro, un sostegno;
 solo l'accoglie l'alta solitudine.

Ma il coro delle vite con giro di turbine in alto
 va: ogni essere, salendo, segna una lista d'oro:

s'apre in alto, e ricade: lassù, consapevoli fiori,
 schiudon tarde lo specchio del sen le vite umane.

Di là, giù nell'abisso sul quale il grand'albero è sorto
 dei loro a nembi ei scorgono discendere,

e il sangue lor, bevuto da mille radici, salire
 le fibre e farsi luce, e di luce amore:

chè una gran forza eterna le fulgide spire trascorre,
 che per lei sempre occupan più di cielo:

per lei su le ferite rinascon le squame, e il dolore
 si fa, raccolto, scudo dïamantino.

Di troppo errammo: troppo del santo liquore fu sparso:
 troppo guardammo, chinato il capo, a valle.

Nuovo sangue or si faccia la fulgida forza del sole,
 e irrompa, ardente, per le avvizzite vene.

E gli uomini, rinati, si drizzino degni alla luce:
 splenda, d'intorno, la primavera eterna.

G. Salvadori.

DAL LIBRO DI DON QUIJOTE

Giorni a dietro fra le magnifiche rovine di Ostia, magnifiche singolarmente perchè non violate dalla vigilanza dei *pizzardoni* e d'altra qualunque più indegna custodia officiale, andando per quello stupendo stradone fiancheggiato dagli avanzi dei magazzini antichi, io pensava in me medesimo non fosse forse opportuno picchiar forte con le larghe lastre del basolato sulla cervice dura degli ultimi nepoti latini, per inculcarvi il rispetto e l'amore degli avi costruttori di quei *docks* e di quel teatro, a cui ora mugghiano i bufali mezzo selvaggi e s'appressano, guardinghi, i cavalli mal domati. E ritornando a quel pensiero, mi pare ch'io non avessi torto, e che qualunque più illiberale e violento modo di propagare fra la gioventù presente l'amore della madre patria si avesse a celebrare come opera santa. A poco a poco, un egoismo piccinino e male inteso ci vince, e ci adagiamo volentieri nella contentezza della nostra miseria presente per odio d'ogni fastidio e d'ogni fatica, come i contadini di certe regioni italiche contenti d'un nutrimento di patate, pur di potere stare distesi per le piazze a non far nulla. Per qualche tempo il rinato desiderio dell'indipendenza nazionale fu agli italiani stimolo potentissimo a ricercare le tradizioni patrie, e a richiamare e celebrare ogni gloria passata: ora, fatto l'ultimo sforzo, ci siamo abbandonati come stanchi a una strana incuranza a una singolare incuriosità della vita anteriore del nostro popolo. Le correnti dell'attività italiana vanno a poco a poco scemando: l'indolenza naturale di nuovo ci domina e ci fiacca: la politica, l'industria, la coltura nazionale, queste grandi forze che sospingono le genti su per la scala dell'evoluzione progressiva, stagnano.

Noi abbiamo ora un ministro dell'istruzione pubblica fanatico per l'archeologia, e tutto penetrato da un caldo senso di romanità, e pure i documenti officiali intorno allo stato delle nostre scuole ci ammoniscono tristamente che la gioventù d'Italia sempre più abborre dallo studio, e che non pure gli scolari escono dalle scuole ignoranti in tutto di lingua e di letteratura greca, ma pienamente innocenti d'ogni peccato di coltura italiana e latina. Or non è questo un segno, e insieme una causa irreparabile, di rovina? Onde le generazioni che vengono su dovranno educare e rafforzare quel natural senso d'amore per la razza propria e per la patria che è in tutti gli uomini? I ragazzi d'Italia leggendo le tragedie alfieriane dicono che quella è retorica, e ripetono una qualche conversazione del dottor Verità contro il dramma storico; se poi sanno il francese, spegnendo il sigaro ai muri del liceo prima di entrare in classe, dimandano ridendo:

Qui nous délivrera des Grecs et des Romains?

E credono di aver fatto una bella prodezza, presentando una traduzione di Tito Livio copiata in qualche provvida biblioteca.

In tale condizione di cose, più trista perchè va precipitando a peggio, un libro che si propone di agevolare e di propagare lo studio della letteratura latina, quando in tutta la nostra affannosa e rachitica produzione letteraria non è goccia di sangue romano che vi diffonda dei globuli rossi, va salutata come un'opera di carità patria, più che non una qualche comedia che rilevasse a un'altezza vanamente fantasticata da tanti anni le sorti lacrimose del nostro teatro.

***

L'Italia, in fatto di coltura generale, è in una condizione veramente infantile: intorno ai quattro o cinque o sei che per la sicura e larga erudizione e pel contributo veramente efficace che recano allo sviluppo generale del sapere sono più che italiani, ci è una immensa moltitudine d'ignoranti, alla quale manca, non voglio dire la volontà, certo il modo d'imparare. Gli spropositi detti nel Congresso letterario di Roma dell'anno scorso, e detti impunemente, in pubblica e numerosa assemblea di persone facenti professione di letteratura, furono tali da fare inorridire; le risposte date da uno che passa pel nostro meno misero scrittore di roba teatrale a chi lo interrogava intorno all'origine e prima storia dei manoscritti miniati meritavano una qualche severa pena corporale; gli errori incredibili intorno alle materie di più volgare erudizione, onde sono seminati i discorsi dei più reputati produttori d'arte, non si possono numerare. Di qualunque argomento si tratti, chi ha occasione di partecipare ai ritrovi degli scrittori presenti, non può resistere al bisogno di qualche escandescenza violenta. Mancano le nozioni più elementari e più necessarie, mancano i criteri più comuni: pare, alle volte, parlando con qualche edificatore di comedie o di critica o di romanzi, di essere davanti alla statua bruta pensata dall'abate Condillac per risalire all'origine della percezione sensitiva. L'esperienza del passato e del presente non immediatamente sottoposto alla visione dei sensi, non esiste. Con quali mezzi dunque e con quali speranze ci affanniamo noi fastidiosamente alla ricerca di un qualche lontano porto di salute, d'una qualche non visibile terra promessa, ove dai tralci giganteschi pendano i grappoli intatti per la vendemmia d'una nuova arte italica? Se non sappiamo ciò che è dietro di noi e intorno a noi, a quali mari vogliamo noi navigare?

Noi abbiamo, e quando dico noi comincio naturalmente da me, noi abbiamo bisogno, soprattutto e prima di tutto, di *Manuali*. Noi siamo, dicevo poco fa, in una condizione di coltura veramente, e senza alcuna esagerazione, infantile, e dobbiamo rifarci dal *Sillabario*. Buona parte della letteratura italiana non saputa o saputa male è stata in questi ultimi anni, per virtù di quei cinque o sei, messa o rimessa in luce; ma a che queste nobili fatiche possono giovare, quando di tutto quanto il nostro patrimonio letterario la massa del popolo non sa nulla? Di più, quel lavoro di escavazione reca in sè medesimo una causa di danno; poichè fa prevalere questo sciocco criterio, che ogni disotterramento o ripulimento sia un'insigne opera di critica; e alletta gl'imbecilli, impotenti non pure a pensare qualcosa col cervello proprio ma ad acquistare il senso della selezione critica, a discreditare il metodo della ricerca scientifica con loro pazze facchinaggini di amanuensi. Per queste considerazioni, nelle quali ogni persona di buon senso vorrà pienamente accordarsi meco, io ritorno sicuramente all'affermazione mia, che, augurandoci il numero dei ricercatori intelligenti e sapienti cresca intorno al Carducci, al D'Ancona, all'Ascoli, al Comparetti e a tutti quegli altri che della escavazione e della riparazione del nostro materiale letterario non fanno un ozioso e pomposo e noioso esercizio di calligrafia per soddisfazione della propria piccina vanità vile, si cominci una volta a pensare ai bisogni primi delle masse, e si dichiarino gli elementi della coltura moderna. Per questo, io, e se bisogna giudicarne dal favore universale non solamente io, saluto con un vivo senso di entusiasmo e anche, poichè ciò fa piacere a Giacinto Stiavelli, di gratitudine il *Compendio di storia della letteratura latina* del professore Onorato Occioni.

Se sia necessario di propagar di nuovo in Italia l'amore allo studio della letteratura latina, non occorre dire. Io credo che non solo nelle scuole l'influenza di un *Manuale* fatto con grandissima diligenza e intelligenza, tenendo conto delle più sicure ricerche e dando notizia dei manoscritti di maggior momento, qual è quello del professore Occioni, possa essere salutare. Io credo che ov'esso si propagasse fra quelli che si son messi a far professione di letteratura, e magari di drammatica storica, senza una sufficiente preparazione, un qualche buon frutto potrebbe recare: se non altro, potrebbe far nascere il desiderio di riparare a certi difetti di coltura troppo gravi e non perdonabili. Poichè nella letteratura moderna, e non solamente in Italia, si può osservare un fatto, del quale parlavo ieri con uno scrittore teatrale e con un romanziere di molta fama, che in arte, come nella scienza, accade da qualche tempo un frazionarsi del materiale, e un isolarsi degli scrittori ciascuno nel frammento attribuitosi. Non pure tutte le forme dell'arte si distaccano le une dalle altre, e si segregano con distanze insuperabili, ma ogni forma si frantuma in tante particelle minori, che anch'esse pretendono di vivere ciascuna di vita propria indipendenti le une dalle altre. Così ogni faccetta della vita chiama un osservatore che la indaghi per ogni molecola più minuta, e che non passi i confini della propria piccola estensione. Ora per prova che questo sfaldamento dell'arte è un sicuro mezzo di rovina, basta ricordare la favola di Menenio Agrippa: il primo segno del disfacimento, mi diceva giorni a dietro un mio amico darwiniano, è appunto il disgregamento delle molecole organiche.

In vece, quando più si risale alle grandi tradizioni dell'intelletto umano, si trova non pure una universale coerenza di tutta quanta la vita alla intuizione dell'artista, ma una concordia meravigliosa di tutte quante le forme dell'arte; e chi abbia pronto e spontaneo il soccorso della memoria, pensi a Dante trascorrente in trionfo dalla lirica all'epopea, dalla musica alla retorica, del racconto delle proprie impressioni d'amore al comento delle proprie canzoni scientifiche; pensi al Machiavelli tentante con pari fortuna l'opuscolo politico e la comedia, la storia e la novella, il libro didascalico e la critica; pensi infine ai nostri artisti del cinquecento che in un sol lume d'intelletto abbracciavano tutte quante le arti plastiche, e qualche volta anche la poesia.

E ciò mi pare che basti per persuasione di quei miei due contradittori verbali, e di tutti quegli altri che sistematicamente dissentono da me. Ma, nel disgregamento dell'arte, ci è un'altra ragione di miseria e di decadimento; e questa, che per me è quella di maggior momento, sta nella diminuita necessità di coltura che ne segue. Quando l'artista si delimita un piccioletto cantuccio di terra, e là zappa, e là vanga, e là semina senza riguardo delle altre terre che gli fruttificano intorno, l'opera sua è così ristretta in una angustia di confini, è così stabilmente determinata e regolata, che diventa quasi un lavoro meccanico, come di quegli operai che passano la vita a girare la medesima manovella d'una medesima ruota d'una medesima macchina, e ogni necessità d'ogni altra esperienza non immediata manca. Ora un'arte che mena fatalmente all'ignoranza più bestiale e al più miserabile impoverimento dello spirito può essere seriamente considerata come fruttifera e sana?

Chi crede questo, alzi la mano. Io, che questo non credo, butto via questa inutile e fastidiosa penna, e ricomincio a leggere il *Manuale* del professore Occioni, augurandomi che molti altri simili se ne pubblichino prossimamente in Italia.

E. Scarfoglio.

UN TRADUTTORE DEL CARME EPITALAMICO DI CATULLO

Atto Vannucci in una avvertenza alle poesie scelte di Catullo, Tibullo, Properzio, per uso delle scuole, dice che «l'*Epitalamio* di Peleo e Teti fu tradotto dapprima da Luigi Alamanni, ma dell'opera sua resta appena memoria in una lettera di Claudio Tolomei. »

In fatto questi in una sua lettera a Messer Marc'Antonio Cinuzzi (il quale gli aveva mandato a leggere la traduzione di tre canti del *Ratto di Proserpina)* ove cerca dimostrare come i versi sciolti non siano atti a rappresentare il verso eroico greco e latino, dice: «*furono già usati, fra gli altri, da Messer Luigi Alamanni nel trasferire l'*Epitalamio *di Peleo e di Tetide che fece Catullo*, ecc. »

Il Tiraboschi, minuzioso (se non sempre esatto) ricercatore di notizie letterarie, ed altri scrittori, non fanno menzione di questa traduzione dell'Alamanni, la quale non so se sia mai stata stampata.

Giorni sono (e prima che leggessi l'avvertenza del Vannucci) mentre scorrevo il catalogo dei manoscritti esistenti nella biblioteca Gambalunga di Rimini, mi venne fatto di leggere al nº 52: *Epitalamio di Catullo tradotto. Sec. XV.* Ne chiesi il fascicolo (che apparteneva prima alla Biblioteca Garampi) e, con mia meraviglia, vidi sul dorso in caratteri manoscritti bene intelligibili: *Luigi Alamanni, Carme epital: di Catullo.* Dissi, con mia

meraviglia, perchè il catalogo notava questa traduzione senza dire di chi fosse. Di qui le mie ricerche.

Non v'ha dubbio alcuno, però, che sia dell'Alamanni, e perchè quasi tutti i versi hanno quella monotona cadenzata accentuazione sulla sesta, prerogativa dell'autore della *Coltivazione;* ed anche perchè il manoscritto (copia tratta certo dall'originale dell'Alamanni stesso) è manifestamente del 1500, in ciò mi assicurava anche l'egregio cavaliere Tonini, bibliotecario della Gambalunga; infine perchè, prima di quel secolo e prima dell'Alamanni, nessuno scrittore italiano aveva tradotto il carme epitalamico di Catullo.

Presi dunque a leggere questa traduzione, confrontandola col testo latino, ma sul più bello dovetti arrestarmi, perchè mancavano i versi corrispondenti a 103 esametri. Le pagine furono stracciate e con esse la traduzione di quasi tutto il meraviglioso racconto dei casi d'Arianna, dipinti sulla coltre del talamo; dal verso: *Pulvinar vero Divae*, ecc. fino al verso: *Certe ego te in medio*, ecc.

Il testo non è dall'Alamanni reso sempre fedelmente; quelche volta ha buoni versi; qualche altra *serpit humi* addirittura; di quando in quando, forse credendo dare più vivacità al colorito, accumula epiteti i quali tolgono moltissimo alla evidente naturalezza ed alle squisite grazie dell'originale; quasi sempre lascia desiderare *limae labor et mora*.

Alcuni esempi varranno forse a far fede a queste mie parole.

L'Alamanni traduce così il cominciamento del carme:

I pin dell'alto Pelio in fronte nati
Dicon che lievi già per l'acque salse
Corser dentro ai confin del grand'Oeta
U' bagna il Faso le campagne e l'erba.

e non ha reso bene il: *per undas liquidas Neptuni* Il: *nasse per undas ad fluctus* ecc., è tradotto *corser dentro*, mentre doveasi dar l'idea del navigare per le onde del mare fino ai flutti del Faso, ecc. L'epiteto *grande* attribuito all'Oeta e il Faso *che bagna le campagne e l'erba*, snervano quei tre bellissimi esametri.

Catullo invoca:

Teque adeo, eximie taedis felicibus aucte
Thessaliae columen Peleu, ecc.

e l'Alamanni:

Te Peleo ancor di tanta possa ornato
Sommo fren di Tessaglia, ecc.

dove l'*eximie taedis*, ecc., diventa — *di tanta possa ornato,* e il *columen — sommo fren.*

Catullo descrive:

Non glebam prono convellit vomere taurus,

e l'Alamanni:

. . . Non col *forte* aratro
Rivolge il toro più la *stanca terra;*

il verso:

Non falx attenuat frondatorum arboris umbram

diventa:

Nè si vede il villan col duro ferro
Far del frondoso tronco minor l'ombra.

Arianna, in quella sua bellissima imprecazione, esclama:

Quaenam te genuit sola sub rupe leena?

e l'Alamanni le fa dire:

Di qual fero leon, dentro a qual bosco
Nascesti mai?

I due esametri:

Praeterea litus nullo, sola insula, tecto
Nec patet egressus pelagus cingentibus undis,

sono così stemperati:

La *steril* terra *abbandonata e sola*
Non pastor, non bifolchi o gregge alberga,
Il mar d'intorno la circonda e bagna.

Catullo:

Quave facta virûm multantes vindice poena
Eumenides quibus anguineo redimita capillo
Frons exspirantis praeportat pectoris iras,
Huc, huc adventate, meas audite querelas.

L'Alamanni:

Eumenidi adunque, o voi che sole
I difetti mortai fra noi purgate,
A cui la fronte di serpi aspre cinta
Mostra di fuor l'orrendo orgoglio e l'ira
Che il venenoso cor dentro sè chiude,
Venite a' miei sospir, venite al pianto
Ch'or dal profondo cor per gli occhi verso.

Quante parole! E l'incalzante e tremendo: *Huc, huc adventate*, dove se n'è ito?

Il verso:

Aut tereti tenues tinnitus aere ciebant

perde tutta la sua singolare armonia imitativa così tradotto:

. . . Altri il sottil metallo
Battendo insieme, un rozzo suon *(tenues tinnitus)* commove.

La descrizione tanto vera e tanto bella:

Hic qualis flatu placidum mare matutino
Horrificans Zephirus proclivas incitat undas,
Aurora exoriente, vagi sub lumina solis;
Quae tarde primum clementi flamine pulsae
Procedunt, leni resonant plangore cachinni:
Post, vento crescente, magis magis increbuescunt,
Purpureâque procul nantes a luce refulgent

così è tradotta dall'Alamanni:

Qual di Zefir talor l'aura soave
Là ver l'aurora in sul tornar del giorno
Suol nel tranquillo mar lieve spirando
Far dolce tremolar l'onda marina,
La qual da prima leggermente spinta
Con debil forza tarda il passo move
Dentro sè in bassa voce mormorando,
Poscia, crescendo il vento e l'onde in alto
Più e più van poggiando e di lontano
Rendon color della vermiglia aurora.

Questo passo « che è prova (così dice il Vannucci) del sentimento profondo che i Romani avevano della bellezza e degli splendori del mare », come è trasportato dall'Alamanni nella nostra lingua? Quanto è debole così stemperato!

Il gentilissimo verso:

Leni resonant plangore cachinni

è tradotto:

Dentro sè mormorando in bassa voce!

Più giù i due emistichi:

. . . lentâque sorore
Flammati Phaetontis.

diventano:

. . . di Fetonte
La lacrimosa e lenta alma sorella.

due epiteti inutili e il *flammati* omesso.

Catullo fa scender Giove dal cielo colla sua santa consorte e i figli;

Inde pater Divûm sancta cum coniuge natisque
Advenit coelo....

ma l'Alamanni fa santi i figli non la sposa, allungando così:

Poscia ivi ancor dal santo albergo scese
Il gran Padre del ciel con la sua donna
E co' suoi santi figli.

Nella descrizione della venuta delle Parche, i due versi di Catullo:

Quum interea infirmo quatientes corpora motu
Veridicos Parcae coeperunt edere cantus,

diventano tre nell'Alamanni e così tradotti:

Le sante Parche allor, che mai fallita
Non han promessa coi pensati e saggi
Celesti modi (tutto ciò pe'l *veridicos*) cominciàr lor canto.

Il verso:

Ambrosio niveae residebant vertice vittae

diventa:

. . . I capei biondi
Candido vel copria.

E dire che Catullo descrive le Parche vecchie e dà loro un: *corpus tremulum!*

La descrizione delle Parche filanti, fatta dal Poeta latino con tanta precisione, proprietà ed eleganza, è così voltata dall'Alamanni:

La sinistra reggea la rocca in alto
Con conocchia di stami e l'altra (!) destra
Traendo in basso *(supinis digitis)* il fil, forma gli dava;
Poi col più grosso dito *(prono pollice)* torce il fuso
Alla cui fin pendendo un breve pondo (?)
Il vago suo girar corregge e libra.
Talor svellendo nodo alcun coi denti
Pareggia l'opre e infra le labbra *(aridulis labellis)* sempre
Si mostra alquanto fuor lo svelto stame
Che pria del filo ugual l'ordin rompea.

L'*expers terroris Achilles*, di Catullo, diventa l'*ardito Achille,* e non mi sembra giustamente ritratto, perchè all'*expers terroris,* in questo caso, corrisponde meglio *impavido, coraggioso,* il nomignolo dato al Baiardo: *senza paura.*

Catullo dice:

Namque velut densas prosternens cultor aristas
Sole sub ardenti flaventia demetit arva;

e l'Alamanni traduce:

Qual spesso suol nei *biancheggianti* campi
Sotto al più caldo sol la *falce adunca*
Stender pei *solchi* le mature spiche
L'una appresso dell'altra...

E così la comparazione non mi sembra esatta. Quegli affettuosi esametri:

Denique testis erit, morti quoque dedita praeda
Quum teres excelso coacervatum aggere bustum
Excipiet niveos ecc.

suonano così nella traduzione:

Insomma testimon fia dell'alte opre
L'*ornata preda* al suo morir concessa
Quando *le cener* dal sepolcro chiuse
Morte le vergin membra prenderanno.

E così via via. Tralascio, per non annoiare il lettore. Se alcuno sarà tentato a pubblicar questa traduzione (in qualche biblioteca e forse nella Magliabechiana o nella Laurenziana esiste il manoscritto compiuto) credo che non aggiungerà nulla alla fama dell'integerrimo cittadino, il quale fu ad un tempo poeta didascalico, romanzesco, tragico, comico, satirico.

Servirà forse d'esempio alli studiosi, i quali potranno conoscere come i nostri antichi si appagassero, il più delle volte, di rendere il senso, ma non mai, o di rado, il vero concetto, la giusta espressione dell'autore che prendevano a tradurre.

Attilio Tambellini.

L'INNO

« L'inno!... Fuori i lumi! »

Chi non rammenta queste intimazioni popolari così perentorie e inesorabili, tanto frequenti dal '60 al '70?...

Il secondo grido non s'ode più, forse per pietoso riguardo alle condizioni economiche delle classi borghese e popolana. Il primo si ripete ancora, tanto per non perderne l'abitudine, nei teatri di secondo e terz'ordine, sulle piazze, alla fine dei concerti delle bande musicali.

In generale, quando vien chiesto l'inno, s'intende, per valuta intesa, quello che prende il nome da Garibaldi: e quantunque ve ne sieno parecchi che lo assumono

Par droit de conquête ou par droit de naissance,

nella massima parte dei casi, i sonatori intuonano l'inno che Luigi Mercantini scriveva ad istanza del duce leggendario, facendone lettura in un circolo d'amici patrioti la sera della vigilia del capo d'anno 1859, nella villetta chiamata lo *Zerbino,* del bergamasco Gabriele Camozzi, il quale, dieci anni prima, aveva sollevato la Val Camonica e la Valtellina in soccorso di Brescia, assediata e pericolante.

È l'inno che incomincia:

Si scopron le tombe, si *levano* i morti,
I martiri nostri son tutti risorti!

Quell'inno non val davvero la *Marsigliese,* nè per la poesia nè per la musica — nessuna nazione, in quanto è vasto il mondo, possiede un canto marziale e patriottico ad un tempo, che valga a reggere il confronto con quello di Rouget de Lisle — ciò nondimeno, ha esso pure la sua leggenda, e sebbene sia il più giovane degli inni nazionali italiani, è, non pertanto, il più noto, il meglio ispirato, il più gradito al popolo fra quanti ne furono scritti ad uso e consumo, prima dei garibaldini, e poi per chiunque ama bociare patriotticamente.

A buon conto è il solo, per così dire, creato sotto gli auspizi diretti di Garibaldi, tenuto da lui a battesimo, e cresimato col sangue de' suoi nei primi scontri cogli austriaci in Lombardia e poscia nelle giogaie delle Alpi.

Quello scritto da Garibaldi stesso, dopo i combattimenti sul Volturno, negli ozi forzati della solitaria sua isola, e intitolato *Il Navicellaio di Caprera*, non è un inno, ma una specie di *a-solo* con cori, assai mediocremente musicato dal Pantaleoni.

Nell'inno del Mercantini, ossia nel meglio riuscito dei suoi inni, giacchè egli è stato l'innografo più fecondo della rivoluzione italiana dal 1848 al 1870, e nella raccolta delle sue poesie, pubblicata a Bologna nel 1864 e oggi addivenuta assai rara, vi sono inni per tutti i gusti; il merito principale è nel ritornello, che è un grido efficace e che nessuno può a meno di ripeter fremendo. Chi non lo sa quel ritornello, che è un *crescendo* di sdegnosa minaccia?

Va' fuori d'Italia, va' fuori, ch'è l'ora,
Va' fuori d'Italia, va' fuori, stranier..

Fra il centinaio d'inni proposti al popolo dal '48 in poi, e scartati quasi tutti ed obliati, nessuno ha un ritornello di questa forza.

In tutti s'insinua la cortigianeria; la patria, la libertà, l'indipendenza vi si mischiano troppo coi nomi di persone: vi è abuso di Carlo Alberto o di Vittorio Emmanuele o di Garibaldi. In questo domina invece esclusivamente l'ideale italiano, non la personalità. Solamente nelle quattro strofe che il Mercantini aggiunse nel 1860 alle otto primitive, si parla di Garibaldi, di Caprera, di Vittorio, dei Mille « che assaltarono l'Etna » (niente meno!) e degli spaldi di Italia, che, ahimè! non esistono affatto. Quelle strofe sono le peggiori di tutte.

Alla robusta poesia del Mercantini doveva comporre la musica la sua consorte, abile pianista. Invece la scrisse Alessio Olivieri, capobando della brigata *Savoia.* Ma se oggi tutti sanno a mente quella poesia, nessuno sa più chi ne compose la musica. E questa è una solenne ingratitudine, una colpevole dimenticanza!

***

A pochi mesi d'intervallo, cioè quando con decreto reale del 17 marzo 1859 fu istituito il corpo dei Cacciatori delle Alpi, il Mercantini fu pronto a scrivere un altro inno che portava il loro nome. L'idea di quel canto è assai felice. Giovini spettanti alle varie provincie d'Italia vengono a passare ove trovansi riuniti i Cacciatori delle Alpi e si affrettano a far parte di quella legione. Perciò il ritornello dice:

Volontario ho abbandonato
La mia casa ed il mio amor;
Or che son di qui passato,
Son dell'Alpi cacciator.

Oltrecchè è brutto quel secondo verso, la poesia non ha nulla d'energico e di gagliardo: la musica è una nenia malinconica: non fu mai popolare ed oggi nessuno più se ne rammenta.

E veramente la musa del Mercantini è volentieri piagnona. Essa alza più spesso una voce di rimpianto che di trionfo e di gioia.

Nell'*Elisa,* poesia scritta nel 1849, dopo le restaurazioni, egli ha conservata la memoria d'una fanciulla che, rispondendo alle istanze di Ugo Bassi, si recise i capelli e li fece vendere per versarne il prezzo nella cassa destinata a soccorrere i volontari combattenti in Lombardia; nella *Spigolatrice di Sapri,* scritta nel 1857, è ricordata la catastrofe che terminò la infelice spedizione organizzata dal colonnello Carlo Pisacane. È una poesia scritta a foggia di *rispetto,* e i primi due versi servono di ritornello alle cinque strofe che la compongono:

Eran trecento, eran giovani e forti,
E sono morti...!

La cifra è evidentemente un ricordo classico dei trecento Spartani di Leonida.

A confessione del Mercantini, egli esordì nella carriera di poeta politico — e, se vogliamo, popolare — con un *Inno di guerra,* scritto per la campagna del 1848-49.

Ed egli dice, in una nota del libro che ho poc anzi rammentato:

— « Quest'inno, che come poesia niente vale, io non avrei ristampato, se non chiudesse in sè tante care e dolorose memorie. Fu posto in musica dall'egregio maestro Zampettini di Sinigaglia, e i volontari entrarono nel Veneto con questo inno sul labbro, che fu poi cantato per tutta Italia. » Può darsi, ma non ce ne rammentiamo. E neppure il Mercantini, nel 1864, si rammentò più i propri versi, giacchè, di quanti ne conteneva dapprima il suo canto, potè ricordarsi solamente quattro brevi strofette, col ritornello anodino:

E sol verde bianca e rossa
La bandiera s'inalzò!

Il Mercantini fa volentieri parlare i morti. Anche nel canto *Ai caduti nella difesa di Roma*, sono i caduti stessi che sciolgono le dolenti note, e il ritornello è un rimbrotto assai eloquente:

Viventi d'Italia, ma voi dove siete,
Che *a noi* su la fossa correste *a* giurar?
Viventi d'Italia, ma voi non sorgete?
La voce dei morti vi viene a chiamar!...

La poesia del Mercantini non è corretta, non è dolce, spesso è scadente. Ciò non di meno, lo confessiamo con dolore, è quanto di meglio possediamo nel suo genere.

Nel *Buon capo d'anno*, scritto nel dicembre del 1858, il ritornello è fornito da due cattivi versi:

'Sta volta, se il mio cor non mi fa inganno,
Ti porto, o Italia mia, 'l buon capo d'anno!...

Anche nell'altra sua poesia *Un soldato in congedo,* dettata subito dopo la conclusione della pace di Villafranca, tornano in ballo i morti. Essi gridano al volontario, che va a riprender la zappa e la vanga:

........Torna indietro!
L'Austria in Venezia ride!
Finchè Venezia *stride*,
Noi non possiam dormir!...

Benchè messo in musica dal maestro Luigi Pantaleoni e pubblicato a Milano, neppur questo canto riuscì a diventar popolare. Forse stette alquanto nei salotti, ma non scese in istrada.

La madre veneta (scritta anche questa dopo la pace di Villafranca) è una romanza in ottave, assai commovente per l'argomento e per la tessitura, metà dialogo metà descrizione, ma scadente in più d'un verso.

E i morti tornano ancora in campo nell'ultimo inno che conosciamo del Mercantini, quello pei caduti di Mentana, da lui dedicato ad Adelaide Cairoli.

Immaginando di udir sonare la campana di San Pietro per festeggiare la vittoria dei nemici della patria, il poeta esclama:

Rimbomba, rimbomba, terribil campana!
Noi siamo le schiere de' morti a Mentana.

E pari in efficacia al ritornello sarebbero le strofe, se tutte somigliassero in gagliarda fantasia la prima:

Il fiume del sangue cammina su Roma,
E Piero il triregno mettendo alla chioma
La tremula faccia si sente inondar.

Ma, pur troppo, la somiglianza non c'è!...

***

Sebbene il Mercantini incominciasse ad inneggiare al primo inizio delle riforme del 1847, fa piacere il non vederlo trascendere nei tripudi sciagurati, nelle adorazioni ridicole, allora cullate e suscitate dall'agitazione del partito neoguelfo, cui non parve vero l'incapparsi in Pio IX per farne il suo segnacolo e il suo fetiscio.

È cosa che muove la nausea il leggere la colluvie degli inni battezzati col nome di Pio IX, e non riesce, oggi, di capacitarsi come da cotesto uomo, fra debole e inetto, e da una tarlata istituzione come il Papato, si potesse sperare il risorgimento politico d'Italia.

Perfino lo storico della *Riforma in Italia,* opera inedita, di cui mi gode l'animo di annunziare la prossima comparsa, il poeta dei *Sorrisi e lacrime,* l'autore del canto stupendo fra lo tzar Niccolò e Gregorio XVI — Filippo De Boni — ingrullì al punto di scrivere, anche lui, il suo bravo inno alla foggia degli stornelli toscani.

Uditelo, che ne val la pena.

Piegate, o bimbi, le ginocchia al suolo,
Pregate il Ciel che ci conservi Pio;
Ei pose fine dell'Italia al duolo,
Ai suoi tiranni fe' pagare il fio.
Fece di molte genti un popol solo,
Una sola famiglia, un sol desio.
Or se la patria si levò contenta,
Viva Pio Nono: è lui che l'ha redenta.
Se tanta luce sovra lei si spande,
Viva Pio Nono: è lui che la fe' grande.
Se un giorno spezzerà le sue ritorte,
Viva colui che la fe' unita e forte!

Bisogna risalire al 1831 per non trovare inni italiani scevri di lodi a Re ed a Papi.

Gabriele Rossetti ne è uno dei più fecondi procreatori; ma, bisogna confessarlo, il Rossetti è un poeta troppo spesso anacreontico e metastasiano: si direbbe un Savioli camuffato da patriota. Ad eccezione del frammento del suo poema *La Costituzione di Napoli,* che in trenta strofe racchiude molti bei versi e alcune felicissime imagini, tutto il resto ci riporta al Vittorelli e all'Arcadia. Il *Veggente in solitudine,* oggi si può dire senza tema di esser lapidati, non è che una brodaglia, una risciacquatura del Clasio, di Evasio Leone, senza energia, senza scintilla, senza nerbo: i versi del Rossetti paiono chierici scappati di sagrestia con un cencio tricolore in mano.

Quel brano, cui le antologie patriottiche dànno il titolo d'*Inno per la rivoluzione del 1820,* fa ammenda delle molte sdolcinature rossettiane; ma, siamo alle solite!... col rischio di doversi trovare bugiardo dimani, il poeta non può resistere d'associare il nome d'un re a quello del riscatto d'un popolo, e accanto alla stupenda prima strofa di quel canto, sulla bocca di tutti in altri tempi:

Sei pur bello cogli astri sul crine,
Che scintillan quai vivi zaffiri,
È pur dolce quel fiato che spiri,
Porporina foriera del dì,

muove allo sdegno e alla nausea il trovare le strofe:

Il rampollo d'Enrico e di Carlo,
Ei che ad ambo cotanto somiglia,
Oggi estese la propria famiglia,
E non servi, ma figli bramò.
Volontario distese la mano
Sul volume de' patti segnati,
E il volume de' patti giurati
Della patria sull'ara posò.

Come mai il Rossetti poteva scrivere questi versi, conoscendo quale iena fosse Ferdinando I, e sapendo come la Costituzione gli venisse imposta ed egli avesse tanta paura nel firmarla da doversi mettere a letto colla febbre?

Nonostante le lodi smaccate al re, l'inno fu presto condannato, e Pietro Giannone, cui venne attribuito, si trovò rinchiuso in carcere.

Ciò non di meno Giosuè Carducci ebbe a giudicarlo « splendido d'imagini antiche, per lungo tempo declamato e cantato sommessamente da donne e fanciulli, molesto alla polizia austriaca, che nel pr cesso del conte Arrivabene gli fe' carico di tenerlo e darlo a leggere, e pure ferocemente inquisito dal duca di Modena... queste trenta strofe costarono al poeta ben trenta anni d'esilio e la morte in terra straniera. »

Valeva la pena di cantare:

O tutrice de' dritti dell'uomo
Che sorridi sul giogo spezzato,
È pur giunto quel giorno beato
Che un monarca t' inalza l'altar!
Coronata di gigli perenni,
Alla terra servendo d'esempio,
Tu scegliesti la reggia per tempio,
Ove il trono ti serve d'altar!

Bisogna riconfortarsi lo stomaco contro queste adulazioni, che non hanno neppure il merito della sincerità, col declamare, col ripetere i forti e duri inni di Giovanni Berchet, il vero poeta patriottico delle *Fantasie*, libro impareggiabile, la bibbia degli Italiani del 1831.

In verità, non si comprende come, nel 1848 e nel 1859, quando un inno prettamente italiano era cercato per mare e per terra, e i nostri piccoli Tirtei, i nostri Kœrner in diminutivo s'ubriacavano d'acqua benedetta, nessuno abbia pensato a musicare quelle strofe guerresche, dal ritornello efficace ed esplicito:

Su, Italia, su in armi! Venuto è il tuo dì!
Dei re congiurati la tresca finì!...

Il Rossetti, pentito delle sue laudi al re spergiuro, temprò il decasillabo a fiere imprecazioni contro la « mascherata malizia chiercuta »; ma il ritornello del suo inno *Unità e Libertà* ricasca nel settenario edulcorato, e dopo tanto incenso, mancano il loro affetto la pece e il bitume della strofa dalla voce grossa:

Finchè quel servo culto,
Ch'all'uom, ch'a Dio fa insulto,
Dal sozzo altar nefando
A terra non cadrà,
Giuriam, giuriam sul brando
O morte o libertà!...

***

Innanzi il 1848, prima cioè che invadesse l'Italia quella rea febbre che venne così argutamente chiamata il mal di Roma, tre poeti, tutti tre in Piemonte, prelusero ai tempi delle dimostrazioni, delle marce, degli inni: furono Goffredo Mameli, Giuseppe Bertoldi, Giovanni Prati.

Di quest'ultimo poco è da dire.

Una sua poesia, assai meschinella, e di cui non credo possa menar vanto, vuolsi fossegli ordinata dal re Carlo Alberto nel 1843 per una fanfara militare. Basti la strofa che incomincia l'inno, e che si ripete alla fine, per far giudicare del merito e dell'intendimento di essa:

Viva il re! Tra' suoi gagliardi,
Benedetto, ei muove il piè:
Vivan sempre gli stendardi
Di Savoia, e il nostro Re!

Il canto del 1848, *Via lo straniero*, che stempera in 22 lunghe strofe il motto attribuito a Carlo Alberto *L'Italia farà da sè*, non è un inno, e molto meno un inno popolare. Il canto su *Curtatone* è una elegia che vorrebbe esser mesta e non è che languida e scipita; un altro canto anodino del Prati, che invano vuolsi riporre fra gli inni patriottici, è *Il padre del volontario*, scritto sul volgere del 1859. Finalmente, le strofe su *Montebello*, scritte per celebrare la prima delle disfatte austriache del 1859, coi ritornelli alternati « Hurrà! Hurrà! » e « Viva l'Italia e il Re! » non sono state mai musicate, perciò non sono state mai cantate, e non lo meritavano.

L'*Inno del Re* di Giuseppe Bertoldi, scritto e cantato a Genova, per la prima volta, il 8 novembre 1847, venne a torto detto la *Marsigliese* del Piemonte nelle prime guerre dell'indipendenza. Il secondo verso fa contrasto col primo, perchè i colori italiani non sono quelli della azzurra coccarda che qui si esalta:

Coll' azzurra coccarda sul petto,
Con italici palpiti in core:

e non credo che lungamente potessero cantarsi i versi:

Carlalberto si strinse con Pio,
Il gran patto fu scritto lassù,

se potè proseguirsi a cantare il ritornello:

Viva il Re! Viva il Re! Viva il Re!

Il *Ritorno del Re* è un inno affatto locale e non fu mai cantato che a Torino: *La liberazione di Milano* è una cicalata: l'*Inno militare*, scritto dal Bertoldi quando Carlo Alberto concedeva la Costituzione, rimase sui giornali che lo stamparono.

Goffredo Mameli fu innografo più energico e più gagliardo degli altri due, fu meno regio e più italiano. È bello, sebbene non popolare, l'inno scritto sulla fine del '47 in cui si richiamano al pensiero le geste più gloriose dell'Italia guerresca e popolana. Ma degli inni del Mameli, come di quasi tutti gli altri, si può dire: *respice finem*... « vi aspetto al varco del ritornello... » E così tutti inciampano.

Fra gl' inni del Mameli, per ordine di data, vien primo quello ai *Fratelli Bandiera*, il quale, invece di ritornello, ha, direi volentieri, un indovinello in coda ad ogni strofa. Ne cito qualche esempio, perchè il canto è lunghissimo:

L'inno dei forti ai forti
Quando sarem risorti
Sol vi potrem nomar (!)...
Di degno incenso fumo,
Di degno fier profumo,
L'anima a lei mandar (!)..
Ringagliardir li ignavi,
Un popolo di schiavi
Nell'avvenir lanciar (!)...

Uno dei primi inni del '48 è quello che incomincia:

Fratelli d'Italia,
L'Italia s'è desta;
Dell'elmo di Scipio
S'è cinta la testa;

ma lì, il ritornello inciampa davvero!... Sentitelo:

Stringiamci a coorte,
Siam pronti alla morte,
Italia chiamò!

Pare un inno di condannati!

Il ritornello dell'*Inno dopo le Cinque giornate di Milano*, è d'una meschinità desolante:

Sin le donne guerrier si faranno!

Il Mameli, dopo l'enciclica papale del 1848, che condannava la guerra, scrisse *La vera bandiera*. È un inno-predica, col ritornello

Una sola è la bandiera
Di chi crede, di chi spera,
E v'è scritto Umanità!..

E sarà inno umanitario, ma non è guerriero, nè fu mai popolare.

Nell'*Inno militare*, scritto dopo il combattimento di Custoza, il ritornello è lungo e stentato:

Non deporrém la spada
Finchè sia schiavo un *angolo*
Dell'itala contrada;
Finchè non sia l'Italia
Una dall'Alpi al mar.

L'inno del 10 decembre 1848, informato alla formola mazziniana, da cui prende il titolo, *Dio e Popolo*, ha esso pure un ritornello poco felice:

Che se il popolo si desta
Dio si mette alla sua testa,
La sua folgore gli dà.

Ed ecco finita la nostra corsa attraverso gli inni nazionali italiani, la quale siamo costretti a chiudere colla spiacevole affermazione che l'Italia aspetta ancora un vero inno nazionale.

***

Questa corsa ci fu agevolata da un bel volume, con molta intelligenza, con molta cura e soprattutto con molta pazienza compilato da Pietro Gori, giovane studioso e solerte.

Il Gori ha, giudiziosamente, diviso la sua raccolta in epoche, e quasi ad ogni inno ha premessa una notizia storica, cosicchè quelle notizie riunite vengono a formare la cronaca, illustrata coi canti, degli avvenimenti pubblici più notevoli dal 1814 al 1870.

Cotesti canti sommano a più di duecento; parecchi non hanno d'inno neppure il nome; alcuni sono modesti stornelli e rispetti popolari in cui manca spesso la grammatica ed è sbagliato il metro; ma se in molti havvi bella poesia e forti concetti, e l'energia voluta dal soggetto, manca però sempre la forma, schietta, facile, vigorosa, occorrente all'inno nazionale, e manca, poi, la musica che solo può renderli popolari.

Strana combinazione!... La musica forse più felice e ispirata — ed è del solito Pantaleoni — fra quante nenie da fraterie e astruserie da maestrucoli pedanti e luoghi comuni da scolaretti di rettorica che ci è toccato a udire dal 1847 in poi, non ha ravvivato le strofe un po' strapazzate del Fusinato, nè i canti stornelleschi e alquanto puerili e slombati del Dall'Ongaro, nè quegl' inni in cui v'è pure qualche sprazzo di luce poetica; essa è andata a sposarsi con una canzone a cui spesso manca il senso comune: *la Camicia rossa!*

Tranne la forte melodia della *Camicia rossa* e quella trivialuccia dell'inno garibaldino del Mercantini, non v'ha nulla ch'esca dal volgare, dal comune, dal trito. E, nella massima parte dei casi, la musica è degna dei versi.

È mai possibile che la vena dei nostri compositori più popolari debba esaurirsi a musicare le canzonette in vernacolo per la festa di Piedigrotta ed altre simili, nè il loro ingegno si sia mai applicato a darci una musica come quella della *Marsigliese* e del *Chant du départ*, che alle prime note vi fanno balzare in piedi e vi pongono l'animo in sussulto?

È mai possibile che quei due canti sublimi sieno due modelli i quali debbano rimanere inimitabili, insuperati, invitti?

Non è da credersi, eppure è così!...

Italo Franchi.

IL GIUOCO DEI COLTELLI

John soleva incontrare tutte le mattine la contessa Cita Golia alla villa, dove ei soleva andare a girar per un paio d'ore prima di recarsi al *Circo* a far le prove dei salti e di tutte le diavolerie, con cui la sera dovea farsi applaudire. Ma non se n'era quasi accorto, tanto in quei viali, pieni d'ombre e di silenzio, egli solea diventar triste, pensando un po' ai casi della sua vita senza amore e senza amicizie, per cui egli sentivasi l'ultimo e il più disgraziato degli uomini.

Eppure la sera faceva rider tanto quell'uomo, quand'era ficcato entro una maglia color di rosa, istoriata dei disegni più strani, teste di gatto, come a dire, lettere dell'alfabeto, carte da giuoco, cesoie, una forca con un appiccato proprio in mezzo alle spalle, e poi fiori, cappelli da preti, teschi, pipistrelli e arnesi da cucina!

Portava sempre una parrucca bionda a tre ciuffi. La spaccatura degli occhi gli si confondeva con un'altra dal sopra in sotto, che egli si faceva col carbone truccandosi, sicchè il globo dell'occhio colla pupilla azzurra non si sapea se si movesse nell'apertura naturale o in quella dipinta. E i suoi sguardi riuscivan senz'altro a tener sempre desta l'ilarità. E sapeva fare un po' di tutto; era anzi l'anima della Compagnia Georgian, alla quale dava il contributo non solo della sua abilità di valente ginnasta, ma anche di uomo d'ingegno.

Forse egli non era nato per quel mestiero; ma, figlio di una saltatrice di Circo, non potè, come avrebbe voluto fin da bambino, fissarsi qua o là e andare a scuola, prima per la vita girovaga di sua madre, poi perchè, quando avrebbe potuto, era già tardi, ed egli aveva finito col rassegnarsi a tingersi la faccia, ad esercitare il disgraziato mestiere di far ridere il prossimo.

E sapeva camminare su di un fil di rame, ballare sui trampoli, precipitar dall'alto in una gran rete, sonar nelle marmitte, nei piatti, nei bicchieri, correr sul velocipede a una ruota in mezzo a centinaia di bottiglie: e, facendo qualunque lavoro, la fantasia gli si scaldava ed ei sapeva trovare facezie strambe, ingegnose, per far ridere i più misantropi.

Il lavoro dove riusciva impareggiabile era il giuoco dei coltelli; gliene vidi giocare fino a otto; e, alle prove, studiava di aumentarne il numero.

Eppure quel povero giovine, fuori del Circo, non rideva mai, e passeggiava con il sigaro in bocca, le mani nascoste nelle tasche degli ampi calzoni, quasi sempre solo e pensoso.

Sotto la maglia del pagliaccio, sotto la parrucca del pazzo, c'era un'anima inferma, ma di una infermità, della quale il povero John non si occupava più da un pezzo.

Una sera John mandava in aria sei coltelli affilati, e li facea girare proprio vicino alla faccia e sul petto: ma, non avendo fatto a tempo per afferrarne pel manico d'acciaio uno, si tagliò il polso con una larga ferita, e una bella signora, che era in poltrona ai primi posti, visto che il sangue arrossava già tutta la mano al povero *clown* e aveva macchiati anche i coltelli, fu la prima a gridare: - Basta! - John si volse, e, vista quella faccia di donna che era diventata pallida, sorrise, e, scrollate le spalle, non udendo tutte le voci di coloro che gli gridavano *basta!* ricominciò il suo gioco mandando i coltelli anche più in alto, e poi fu chiamato nella arena più volte in mezzo ad applausi che erano diventati clamorosi.

La contessa Golia quella sera stracciò un paio di guanti per applaudirlo.

John intanto fasciò la mano con un fazzoletto, si presentò di nuovo nell'arena, e fe' un altro gioco sparando sei rivoltelle, e poi mandandole in aria.

Tornando a casa così ferito, ripensando agli applausi della serata, gli si presentò alla fantasia la immagine di quella signora, che era divenuta sì pallida quando egli si era tagliato il polso.

La fisonomia non gli riusciva nuova, ma non ricordava bene dove e quando l'avesse incontrata, Intanto che dicea fra sè: - Non ogni male viene per nuocere; riposerò alcuni giorni; farò più lunghe le mie passeggiate alla villa, non dovendo alle undici e mezzo andare alle prove - il ricordo del luogo gli fe' venire naturalmente alla memoria di aver visto, senza averci badato più che tanto, quella tale signora alla villa.

Tutte queste cose egli pensava senza fermarvisi sopra molto, come si pensa a cosa che non abbia nessuna importanza. Pensava, perchè il cervello a quel povero giovane non stava mai in ozio. E difatti il domani la vide, e questa volta la guardò.

Ella andava su e giù lungo un roseto che faceva da siepe a una grande aiuola; rasentando quel roseto, andava strappando distrattamente tutte le roselline che le venivano a tiro di mano.

Era una bella donna. Checchè ne dicessero le sue migliori amiche, non aveva passati i trent'anni. Fino a quando fu moglie, rispettò tutti i pregiudizi del mondo; poi, quando restò vedova, sola, cominciò a vivere come altre volte avea sognato.

Era alta, bianca, e la sua bellezza, più che nelle linee della faccia, era nella sua aria, nel suo insieme. Avea una gran capigliatura di una tinta incerta, che non si potea dire se il biondo o il bruno vi morisse. Ad ogni modo, la sua bellezza era discussa; c'era chi l'ammetteva e chi no. Il mio parere ve l'ho detto.

Ma non perdiamo il tempo a cercare l'anima in mezzo a tutta la seta, alle piume, alle carni di quella donna; si potevano trovare appetiti, voglie raffinate magari, ma anima no; chè non ci era da confondere il malessere, che avea certe giornate, con la melanconia, nè certi suoi capricci subitanei con gli slanci del cuore.

Mi passo dal dirvi che era vana, avendovi detto che era donna. Se fosse stata meno inferma, avrebbe destato meno interesse; se fosse stata meno aristocratica, pochi si sarebbero accorti di lei, che metteva in tutto, anche nella sua teletta, l'impronta della sua personalità.

L'anima di John restò impregnata di quella bellezza, ed egli non istette più un giorno senza veder quella donna, di cui potè sapere il nome, la casa e tutto.

Ma l'amava da lontano.

La contessa Golia, la quale, tutte le mattine, andava, per ragion di salute, prima lungo la riva per respirare l'aroma del mare, poi entro la villa, non si accorse mai di John, se non quando se ne sarebbe accorta qualunque donna, tanto colui la seguitava con occhio innamorato.

E a poco a poco anche a lei accadde di trovarsi proprio entro gli occhi l'immagine di John, che era un bel biondo; e la sera, quando andava a letto, vedeva girare attorno alla sua alcova l'immagine di quell'uomo, che spesso la seguiva nei sogni, e la mattina s'alzava con lei, l'accompagnava a spasso, e non andava via se non quando la realtà pigliava il suo posto.

Una sera, mentre John era ancora malato e non lavorava, avendo visto la contessa al Circo, dove esso si recava quasi sempre, le andò a sedere allato, e trovò modo, facendole qualcuno dei tanti piccoli servigi, che, stando accosto per tre ore, un uomo può fare ad una signora, darle per esempio un po' di spazio, prenderle il fazzoletto che le cade a terra, dirle l'ordine dello spettacolo, trovò modo di scambiare con lei qualche parola.

Il domani, alla villa, incontrandola, la salutò, la fermò un momentino e via.

Dopo due settimane, la contessa Golia riceveva da John, ossia da Edgard Wört, come egli si chiamava davvero, una dichiarazione d'amore, che non iscoraggiò del tutto, nè del tutto accolse, volendo temporeggiare prima di promettere amore a un uomo che non conosceva bene chi fosse, che non sapeva donde venisse e che non parlava la sua lingua.

John però l'amava pazzamente, e non sapeva dove sarebbe andato a finire tale amore se la Golia avesse potuto sapere qualcosa dell'essere suo.

Una sera di festa la contessa avea fatto presto, ed era andata al Circo alcuni minuti prima che lo spettacolo incominciasse. Guardava qua e là a ogni palchetto che sentiva aprire; poi lanciò un'occhiata fra le quinte.

Il teatro era quasi al buio. Lanciato quello sguardo, armò l'occhio del binocolo, e riconobbe, in John, vestito da *clown*, il signor Edgard Wört.

John non s'era ancora truccato, e guardava nella platea oscura. Dopo un pezzo sonò una campana; il gas d'un tratto illuminò il teatro, e John, i cui occhi come per istinto andarono là, al posto dove solea sedere la contessa Golia, si vide da costei guardato e scoperto. Scappò via. La contessa si morse il labbro, impallidì, e nel suo orgoglio di donna restò umiliata dall'aver potuto esser lì li per darsi in braccio a un *clown*. S'alzò e andò via per quella sera. Nè il domani, nè per molti giorni si fe' vedere.

L'amore avea messe già profonde radici nell'anima di John, perchè egli avesse potuto sradicarnelo senza spasimare.

Una mattina la incontrò per istrada: era in un elegante legno con un gran parasole di tela cruda con frangia e profili turchini.

John impallidì e arrischiò di salutarla; ma ella, squadrandolo dall'alto in basso, non rispose al saluto.

Dopo di averlo umiliato a questo modo, pensò che lo avrebbe anche umiliato di più tornandolo a vedere al Circo la sera.

Era l'ultima rappresentazione, ed era a beneficio di John.

Sul cartellone erano annunziate tutte le pazzie che egli avrebbe fatto, e il pubblico corse di fatti più numeroso.

John soleva portare al petto sempre un mazzolino di fiori. Il dopopranzo egli aveva avuto un'idea strana. Invece di comprare i fiori dalla solita fioraia, era andato al cimitero. C'era bel fresco e sulle grasse aiuole l'erba era più verde che altrove, e i fiori erano più belli e più diritti sui loro picciuoli. John aveva fatto un mazzolino di margherite, di lilà, di mughetti.

Perchè non lo comprò dalla fioraia?

Era un simbolo forse?

Con qual cuore si presentasse egli al pubblico, quando vide la contessa Golia, immaginatelo.

Al Circo c'era piena; ma tutte le volte che John usciva nell'arena, non sapeva dire nessuna delle sue buffonerie che facean ridere il pubblico; era distratto e come intontito; non ne indovinava una. Finalmente, verso le 11, uscì la terza volta. Nessuno gli battè le mani. Portava i suoi sei coltelli; la banda incominciò a sonare non so che *polka;* John mandò in aria il primo, il secondo coltello; poi gli altri.

Era in mezzo all'arena; le lame e i manichi di acciaio luccicavano, scintillavano vivamente, quando John, dal centro dell'arena, si mosse, facendo sempre il suo giuoco, verso quella parte dello steccato dove erano i posti distinti, qui si fermò, e, mandato altissimo in aria un coltello, lasciò cadere a terra gli altri cinque, e, mentre il coltello stava per calare, in un lampo lanciò con la mano un bacio alla contessa, che lo guardava, e, curvandosi un po', si fe' colpire proprio sotto la gola. Ebbe tempo, prima di stramazzare a terra, di tirarsi il coltello dal collo e gittarlo ai piedi della Golia insieme col mazzetto che il dopopranzo avea colto al cimitero.

G. Ragusa Moleti.

In risposta all'articolo del signor G. Picciola da noi pubblicato la scorsa domenica, abbiamo ricevuto una lettera del signor Luzio ed una del signor C. Antona Traversi. Ce ne occuperemo nel prossimo numero.

NELLA SETTIMANA

(SIRENE)

Nessuno se l'aspettava: non la molta gente convenuta in teatro per la memoria, sempre fresca, della *Partita a Scacchi;* non io, che pure aveva sentito recitare dell'autore quella infelice *Sirena;* meno poi di tutti il *Fanfulla*, che, nella sua nuova trasformazione in avvisatore per il teatro Valle, aveva già, da una settimana, fissata la sera della replica alla commedia del Giacosa. Nessuno se l'aspettava; nessuno lo temeva: per questo, appunto, l'insuccesso è parso più grande.

Tutte quelle persone avevano, entrando, promesso a sè stesse di sentire de' bei versi sonanti, tutti sparso di quel sentimentalismo indefinito, fluttuante, vagante, che sta bene nei martelliani come il rosolio rosso sul lattemiele; si erano figurato, tutte di rivedere ancora Jolande bionde e azzurre giocare la vita di innamorati forti e belli in una partita a scacchi.

Invece il Giacosa ha tentato anche questa volta, non dirò una commedia, ma un bozzetto drammatico moderno.

Ora, che io sappia, quando si è provato a mettere sulla scena la vita nostra, d'oggi, egli non è mai riuscito a bene.

Il suo trionfo vero è sempre là, in quella scena di baroni e di paggi gagliardi, in cui potè mettere tutte le sue idealità nobili e sane, senza stento, senza renderle languide. Ma la critica gli si buttò a dire che quello era un medio evo di cartone; e lui, che probabilmente non aveva mai pensato al medio evo, e nè anche al cartone, ma aveva afferrata a volo una bella e calda ispirazione che gli era venuta, ebbe paura della critica e si tornò donde aveva incominciato, alla commedia moderna.

Ma poichè, nell'indole sua fantastica il senso della realtà non penetra, e il drammatico della vita non sale, così egli, o mette capo rifritture goldoniane come la *Zampa del gatto,* o gli tocca subire, con molto minor peccato, l'insuccesso della *Sirena*

⁂

Alla quale torniamo, per dire che il pubblico, il folto pubblico, il quale si attendeva bei versi squillanti, non li sentì, e rimase anche peggio scontento. Soltanto, il pubblico ha avuto torto a pigliarsela col Giacosa: erano i signori comici che non intendevano, non sapevano, non volevano recitare come va recitato i versi.

Perchè i signori comici, che, sebbene si sien messi a pubblicare saggi critici e lettere estetiche, sono pur sempre portentosi sapienti, ritengono che la forma poetica in un lavoro drammatico sia puramente accidentale, un capriccio strano e faticoso dell'autore. Queste scene, essi pensano, si potevano bene scrivere in prosa: sarebbero state più naturali, e noi avremmo fatta minor fatica a impararle o a far conto di impararle a mente. Però, tanto per correggere gli errori dello scrittore, nel quale il concetto suo ha preso naturalmente la forma del verso, si è ordinato, colorito in tanti decasillabi e martelliani, il quale è stato costretto a misurare sillabe ed accenti perchè le cose che pensava, che sentiva lui non si potevano dire altrimenti, però, tanto dunque per correggere gli errori dello scrittore, i signori comici ci si mettono loro, armati di buona volontà, a voltare, anzi a ridurre in prosa i versi: tolgono le cadenze, sopprimono gli accenti, spesso aumentano le sillabe: guastano, insomma, quell'armonia che è parte integrale, necessaria ed organica del lavoro.

Nella Compagnia Rossi poi, da qualche tempo, per un sistema che a taluno pare l'ultima parola del naturalismo artistico, alla recitazione, come è stata sempre, bella, chiara, sonora, si è sostituito una specie di pettegolamento affrettato, svogliato, disarmonico, che spesso taglia a mezzo i periodi, che, in ogni modo, li riempie di dissonanze crudeli.

Ora, figuratevi voi se gli attori della Compagnia Rossi, che la molta intuizione e la molta buona volontà comprimono e deprimono con sì fatto pregiudizio volgare, potevano far capire agli uditori i versi del Giacosa.

Ne aveva fatti parecchi, molti d'assai belli nella prima scena e nell'ultima parlata di Elena; ma la sua lirica smagliante fu recitata come la prosa in cui sono tradotte le più pazze commedie di Dumas, e chi ne intese cinque sopra dieci fu bravo, e chi di queste cinque avvertì l'armonia fu ottimo.

O Sarah Bernhardt, come *canti* tu i versi, che son musica, de' tuoi grandi poeti, e come *cantavano* i nostri attori d'una volta, quelli che sono scomparsi, o stanno scomparendo!

⁂

Per concludere, infine; il pubblico non trovò nella *Sirena* nè la chiarezza interiore, nè la logica drammatica, nè i versi splendenti della *Partita a scacchi;* e dacchè non poteva fischiare, rumoreggiò sordamente, e, uscendo di teatro, si diceva: — Oh, che è venuto in mente al Giacosa?

Ecco: al Giacosa, per la prima volta forse, erano venuti in mente due caratteri schiettamente, interamente veri e vivi: la *Sirena* e il suo torbido innamorato, che pur sempre con anima ingenua e nella nuova passione dimentica i morti e sente rinnovarsi per i presenti i desiderii e gli affetti che provò per quelli; ma questi preziosi frammenti non seppe raccogliere, ordinare, fondere in un solo e potente organismo. Quel suo sentimentalismo un po' flaccido, quel romanticismo perdurante sempre in lui, gli ha appannata la realtà che aveva intuita, e così l'azione di quei personaggi veri diventa rettorica, consueta e falsa; per mettere assieme, in qualche guisa, quelle tre scene, ha dovuto ricorrere all'amico confidente, pedante e villano, ai versi dedicati a una donna e chiesti da un'altra, a un'immagine bianca di morta che sorge fra gli amori lieti dei viventi, a tutte le *ficelles* più usate del mestiere.

Insomma questa *Sirena* non è nè un dramma nè un proverbio; somiglia, piuttosto, a una ballata romantica di quaranta o cinquant'anni fa, una propria ballata tedesca a cui manca soltanto l'apparizione dell'estinta per essere perfetta.

I cronisti dei giornali avrebbero fatto assai presto, il giorno dopo la rappresentazione della *Sirena*, a scrivere: « Il Giacosa questa sera ha sbagliato la forma del suo lavoro, e gli artisti hanno recitato male. »

Ma i critici maggiori dei grandi giornali politici, che nelle occasioni solenni assumono l'ufficio di appendicisti, o più semplicemente di cronisti teatrali, non potevano contentarsi di così poco: la loro autorità, temevano, sarebbe stata offesa.

E però hanno fatto dei discorsi lunghi, pieni di teoriche, di rettorica e di spropositi.

Lelio del *Fanfulla*, per esempio, ha detto: « La *Sirena* è caduta perchè è in un atto, e in un atto non ci può stare la protasi, l'*epitesi* e la *catastrofe*, la catastrofe specialmente che io esigo in tutti i componimenti drammatici. »

Io ho veduto l'altra sera *Lelio* applaudire la *Visita di nozze*, di Alessandro Dumas: non è in un atto?

E la *Rassegna* ha detto: « Per un successo ora sono necessari i lavori a tinte forti. »

Io ho letto nella *Rassegna* — ho ancora tanta forza in me — i più caldi entusiasmi per le commedie che alla signora Duse piace di recitare e che sono le più strambe, le più sconclusionate, le più mal sane di Alessandro Dumas. Che colpa ne avrebbe il pubblico, o critici, se, per caso, leggesse e badasse a quello che scrivete?

La *Riforma*, di giorno in giorno sempre più amena, ha chiamata la *Sirena* — una tragedia borghese.

Tutti però si sono accordati nell'esclamare: — Che forma!

Per loro, i giudici e i custodi dell'arte nei maggiori diari politici di Roma, la forma sta tutta in questo caso e trattandosi d'un lavoro fatto nel teatro, nei martelliani che hanno creduto di sentire.

Si può tentare sul teatro una elegia dialogizzata, senza affatto quella protasi, quell'epitesi, quella catastrofe che *Lelio* ha ragione di esigere; tuttavia, con qualche verso rumoroso, si fa una commedia e un dramma perfetto per la forma.

Ma io vorrei sapere come sono riusciti — essi che non hanno potuto come me leggere la *Sirena* — a capire che è una poesia di squisita fattura!

⁂

Se non che questa tale critica romana ha ora dei criteri estetici sui quali non è più possibile discutere.

Da un mese essa sta ripetendo le più strane apologie della signora Duse — una bella tempera d'artista che meriterebbe d'essere in tutt'altra maniera giudicata e lodata — che sono del resto su per giù quelle stesse che, in altre occasioni, ripetè per la signorina Ruta, per la signora Pietriboni e — senza ricordare la Marini e la Tessero — per tutte le prime attrici che hanno fatto omaggio, arrivando, alla sua grande riputazione.

In questo mese, a dir vero, si è un po' cresciuto il tono, sino alle ultime conseguenze della stravaganza; ma la ragione non istà solamente nei meriti reali della signora Duse, quanto nella libidine senile e impotente di far qualche dispetto alla Compagnia stabile, che può, forse, meritare non poche censure, ma non le insinuazioni dei critici romani, che ancora non l'hanno sentita.

Intanto, volete un saggio del punto a cui sono arrivati questi buoni scrittori? Ecco qua un periodo, che vuol essere un giudizio, della *Riforma*.

« La signora Duse, al solito, disse meravigliosamente; e, ancor più che non abbia detto, guardò, si mosse, tenne il silenzio in *quell'indefinibile* modo, che è la ragione evidente, materiale dei suoi successi. »

Or quando si scrive che un'artista drammatica trae la ragione evidente, materiale de' suoi successi dall'*indefinibile silenzio* che sa mantenere, quando si stampano, e si fa conto di pensare queste cose, come dovrei star qui a ragionare, a discutere d'arte?

Basta ridere un poco, e poi, rifatti seri, augurare al buon Giacosa e alla stampa della capitale altri critici.

La Domenica.

IN BIBLIOTECA

A. BARBARO FORLEO. *Lotte del Cuore.* — Napoli, 1883.

Questo volume ha un aspetto solenne: pare il tomo primo d'una edizione di *opere compiute*, o una pubblicazione postuma. Porta d'avanti il ritratto dell'autore: ritratto di giovine non brutto, veramente, ma che in somma non ha proprio nulla nella faccia di veramente apollineo. Con quei capelli incollati sulla fronte a furia di pomata, con quegli occhi che paiono agglutinati alla imbecillità della litografia, con quella barba così bene pettinata egli farebbe una bellissima figura in una vetrina di parrucchiere, scolpito in legno, colorito vivacemente di roseo, eretto fra un mucchio di colletti finti e di bottigliette di profumeria. In fondo al volume, ci è l'elenco delle opere poetiche già pubblicate dal signor Forleo. Per dio! Il signor Forleo ha già stampato dodici volumi di versi, e in fatto di gloria e di perfezione poetica è allo stato della *tabula rasa* di Locke? Proprio *tabula rasa:* roba così insipida, da non poterne dire ragionevolmente nè pur male. Per altro, questo libro non manca di un merito o almeno di una utilità: è così infarcito di epigrafi, da parere un almanacco igienico del professor Mantegazza. Da Napoleone I a Dumas figlio, dal signor Leonardo Forleo a Giosuè Carducci, da Byron ai paralipomeni adespoti del *Giobbe*, dal Carcano a Browning, dalle lettere del *Jacopo Ortis* a Virgilio, il signor Forleo espone in mostra tutta quanta la sua biblioteca. Ogni poesia è decorata d'una frondosa ornamentazione di tre o quattro o cinque e sino a sei epigrafi d'ogni specie e d'ogni lingua, di scrittori illustri e di scrittori oscuri; sicchè il lettore, se ha la pazienza di giungere sino in fondo, si ritrova all'ultima pagina una erudizione frammentaria che in qualche occasione può riescire utile.

×

DEL GOVERNO DELLA CORTE D'UN SIGNORE IN ROMA, di FRANCESCO PRISCIANESE, edito a cura di Lorenzo Bartolucci (S. Lapi editore in Città di Castello, 1883).

Francesco Priscianese, fiorentino, va ricordato più che pe' suoi libri, oggi rarissimi e d'importanza non grande, perchè tenne in Roma verso la metà del secolo decimosesto una stamperia assai riputata, dalla quale uscì nel 1544 la prima edizione della *Vita di Dante* del Boccaccio, dedicata dal Priscianese a Giovanni Ludovico Pio. Non si sa molto della sua vita: cercando e frugando fra i contemporanei, si trova che più d'un uomo illustre gli fu amico benevolo: il Varchi, tra gli altri, che gli indirizzò un sonetto pastorale e una lunga lettera, e Aldo Manuzio che nel 1549 gli pubblicò un dotto commentario latino su le lettere di Cicerone.

Le opere di lui, abbiam detto, son difficilissime a trovarsi, e il signor Bartolucci crede utile alla maggior conoscenza de' costumi del secolo decimosesto ripubblicare il *Governo della Corte*, stampato la prima volta coi tipi stessi dell'autore, e dedicato al magnifico e onorando M. Cola da Benevento.

Il libro non aggiunge molto di nuovo a quello che del reggimento delle Corti già si sa per altri libri consimili: dà ad ogni modo notizie curiose sempre e spesso importanti, che si leggono molto volentieri e non senza interesse. I capitoli, per esempio, che trattan de' cibi e delle bevande da darsi alla servitù, che stabilisce tanti boccali ai gentiluomini e tanti ai palafrenieri, sono piacevolissimi.

Una cosa sola dispiace in questo libro, ed è il dispregio col quale il signor Bartolucci, male intendendo il *chiacchierava* dell'Alfieri, parla del Cinquecento. Dire che non ci fu forza e virtù nel secolo del Machiavelli e dell'Ariosto, di Michelangelo e di Francesco Ferruccio, eh via, le son cose che non oserebbe più dirle nè pure un gesuita.

×

DANTE ALIGHIERI. *La Vita Nuova* ridotta a miglior lezione, preceduta da uno studio critico e seguita da note illustrative di ATTILIO LUCIANI. — Roma, tip. eredi Botta, 1883.

I libri d'erudizione, i commenti, le chiose, gli studi critici, escluse poche eccezioni, conservano ancora la prerogativa magistrale d'annoiare la gente: ragione per cui appena ce ne càpita uno, leggendo il quale arriviamo all'ultima pagina, ci pare addirittura di aver trovato l'uomo di Diogene.

Ed uno appunto ce n'è capitato con questa edizione della *Vita Nuova,* operetta giovanile dell'Alighieri, la quale o messa al mondo senza aiuto veruno, o vestita di pesantissime note, ha sempre fatto la figura di chi si trova a disagio. Qualche edizione per i dotti c'era, ma ai poveri studenti dei licei, i quali, messa da parte la rettorica, poco capiscono le dolcezze troppo sentimentali dei poeti del Trecento, a questa povera gente non aveva pensato nessuno prima del Luciani, il quale, giovane anch'egli, ha saputo trovare il modo e la misura, ha saputo fare un libro pregevole e per lo studio critico e per la lindezza del testo e per la copia e la qualità delle note.

×

D.r G. NORLENGH. *Wagner a Venezia.* — Venezia, Ongania.

Il libro è bello d'aspetto e buono di contenuto. Al perfetto ritratto eliotipico del maestro corrisponde lo studio accurato e amoroso del suo carattere, della sua vita gagliarda, delle sue opere, della sua influenza su l'arte e sul pubblico, specie sul pubblico italiano. È un lavoro compendioso, di sintesi più presto che d'analisi, fatto pei renitenti, per gli indifferenti e per gli incerti. Esso fornisce loro le cognizioni che non hanno e le norme critiche ed estetiche che non adoperano, esso narra loro una delle più fiere storie d'uomo e d'arte che si trovino in questo secolo fecondissimo. L'autore è musicista, è wagneriano, è critico: unite le tre qualità, e presentirete quel che dica il suo volume. Dice che Wagner è grande, e lo prova; dice che l'Italia è piena di pregiudizi, e li abbatte; dice che la massa del pubblico è ignorante, e la istruisce. È temperato nella polemica, convinto nell'asserzione, sereno nel giudizio. Da tutto ciò emerge chiara l'utilità del libro, che è anche interessante pel cumulo di notizie aneddotiche che reca sull'ultimo tempo della vita del Wagner e la sua morte: materiale che fu raccolto di persona e che i futuri storici sfrutteranno. Questo lavoro ha un fine di istruzione e di apostolato: inopportuno dunque cercarvi le mende letterarie, di cui non è immune, ma che nulla scemano del suo valore critico. E poi, i recensori italiani usano sempre rilevare il male e sul bene non insistere: noi facciamo in questo caso il contrario, e il pubblico ci darà ragione di sicuro.

ERMETE ZANGOLINI, *gerente responsabile*

Roma - Stabilimenti del Fibreno.